

# آئینہ جمالیا

یعنی

فلسفہ حسن و برکت تارکین تبصرہ

مصنفہ

احمد صدیق مجنوں ایم اے

---

انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ

---



انتساب

آل احمد سرور کے نام

بار دوم . . . . . جنوری ۱۹۵۹ء

پرنٹر . . . . . سرفراز قومی پریس لکھنؤ

پبلشر . . . . . انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ

قیمت . . . . . دو روپے

با اہتمام احباب پبلشرز لکھنؤ

# عنوانات

|    |                           |    |
|----|---------------------------|----|
| ۱  | دیباچہ                    | ۷  |
| ۱۱ | مقدمہ                     | ۱۱ |
| ۲۲ | پہلا باب                  | ۲۲ |
| ۳۹ | دوسرا باب                 | ۳۹ |
| ۴۴ | تیسرا باب                 | ۴۴ |
| ۶۱ | چوتھے کا نظریہ جمالیات    | ۶۱ |
| ۷۰ | جدلیاتی مادیت اور جمالیات | ۷۰ |
| ۸۳ | تبصرہ و تصفیہ             | ۸۳ |



## دیباچہ

جمالیات پر یہ مختصر تبصرہ جیسا کہ ناظرین کو معلوم ہوگا، دراصل ایک مقالہ تھا جو ”ایوان“ سلسلہ ۹۳ء میں دو قسطوں میں شائع کیا گیا تھا۔ اس وقت اس کو الگ کتاب کی صورت میں شائع کرنے کا خیال نہیں تھا۔ اس لیے اس کو اتنا مختصر اور اجمالی رکھا گیا جتنا کہ ایسے مقالات کو ہونا چاہیے جسلسلہ ۹۳ء میں پہلی بار ”ایوان اشاعت“ گورکھپور سے علیحدہ ایک مستقل کتاب کی صورت میں شائع کیا گیا۔ موضوع کے اعتبار سے ”جمالیات“ ایک بالکل نئی چیز ہے، اور اردو زبان کے لیے تو خصوصیت کے ساتھ۔ ہماری زبان میں جمالیات پر جو کچھ بھی کسی کے قلم سے نکل جائے اس کو غنیمت سمجھنا چاہیے۔

پہلی اشاعت میں مقالے کو بغیر ترمیم و اضافہ کے جوں کا توں چھاپ دیا گیا تھا۔ اور ارادہ تھا کہ اگر فرصت رہی اور میری اس مختصر کوشش کو قابل قدر سمجھا گیا تو آئندہ ایک ایک دور یا ایک ایک صاحب فکر کو منتخب کر کے اس کے فلسفے سے مبسوط اور مشروح بحث کی جائے گی۔ بالخصوص افلاطون، ارسطو، ہیگل، کرپچ اور چند دیگر اطالوی حکماء تو ضرور اس کے مستحق تھے کہ ان کے جمالیات پر مستقل کتابیں لکھی جائیں۔

اس رسالے کو جمالیات کا صرف ایک مختصر تاریخی مقدمہ سمجھنا چاہیے،





بنیاد مارکس وغیرہ کی جدلیاتی مادیت پر ہے اور جس کے نمائندے وہ لوگ ہیں جو دنیا میں ترقی پسند کہلاتے ہیں حتیٰ المقدور میں نے پوری کوشش کی ہے کہ ”جمالیات“ کا نیا نقطہ نظر جو تاریخی اور اصلی نقطہ نظر ہے اپنے پڑھنے والوں کے سامنے دھت کے ساتھ پیش کر دوں۔ اس غرض سے میں نے پورے دو ابواب بڑھائے ہیں۔

”تاریخ جمالیات“ کی یہ نئی اشاعت آپ لوگوں کے سامنے نہ ہوتی اگر جنوری سے مارچ ۱۹۵۷ء تک پروفیسر احتشام حسین رضوی اور پروفیسر آل احمد سرور میرے پیچھے نہ پڑ جاتے کہ ”تاریخ جمالیات“ کو نظر ثانی کے بعد پھر سے چھپایا جائے؟ پروفیسر احتشام حسین تو خیر اپنی بات کہہ کر الگ ہو گئے لیکن پروفیسر آل احمد سرور جن کی طرح میرے سر پر سوار ہو گئے اور یہ انھیں کی ”جنیت“ کا نتیجہ ہے کہ ”تاریخ جمالیات“ کی یہ دوسری اشاعت آپ لوگوں کے سامنے ہے۔

”تاریخ جمالیات“ کے سلسلے میں میں نے جن کتابوں کے مطالعہ سے فائدہ اٹھایا ہے ان کے نام ”کتابیات“ کے عنوان سے درج ذیل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ آخری دو ابواب کے لکھنے میں میں نے خود اپنے بعض مضامین سے نہ صرف خاطر خواہ مدد لی ہے بلکہ انھیں کے بیشتر حصوں کو کافی اضافوں کے ساتھ از سر نو ترتیب دے کر یہ دونوں ابواب تیار کیے گئے ہیں۔ وہ مضامین یہ ہیں:—

(۱)۔ ”ادب اور زندگی“ اور ”مبادیات تنقید“ جو میرے مجموعہ ”ادب و زندگی“ میں شامل ہیں۔

(۲)۔ ”ادب کی جدلیاتی ماہیت“ اور ”نئی اور پرانی قدریں“ جو میرے مجموعہ ”نفوش و افکار“ میں شامل ہیں۔

(۳)۔ ”حسن اور فنکاری“ مقالہ مطبوعہ ”سویرا“ لاہور، شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱۔

(۴)۔ ”شعر اور غزل“ مطبوعہ ”النار“ ۱۹۵۷ء

اس سے زیادہ نہیں۔ اس نظر سے دیکھیے تو یہ رسالہ غالباً مایوس کن نہیں ہے۔  
 ”تاریخ جمالیات“ کا پہلا ایڈیشن اب سے ۲۲ سال پہلے شائع ہوا اور اتنا مقبول ہوا کہ چار پانچ سال کی محض مدت کے اندر اس کی ایک ایک جلد بک گئی اور سترہ اٹھارہ سال سے یہ کتاب نایاب ہے، بڑی مشکل سے خود مجھے اس کا ایک نسخہ ”واحد لائبریری“ گورکھپور سے دستیاب ہو سکا ہے جس کے مالک اور مہتمم واحد صاحب میری کتابوں کے ساتھ خاص محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ عرصے سے میرے احباب مجھ سے اصرار کے ساتھ کہہ رہے تھے کہ ”تاریخ جمالیات“ کو دوبارہ شائع ہونا چاہیے اور میں برابر مائل تھا رہا۔ میرے لیے اب یہ اچھی خاصی مہم تھی۔ کیونکہ گزشتہ چوتھائی صدی کے اندر ہمارے فکری اور عملی میلانات و مقاصد میں زمین و آسمان کا فرق آگیا ہے اور فکری اور نظری اعتبار سے میں اس فرق کا حامی رہا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ عملی طور پر نئے مساعی کو اپنی ذات سے کچھ زیادہ نہ دے سکا۔ جن لوگوں نے ”تاریخ جمالیات“ کا اس سے پہلے مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کا آخری باب ’کردچے کے روحانی جمالیات یا جمالیاتی تصویریت پر ختم ہو گیا تھا۔ جس چوتھائی صدی کا ابھی میں نے حوالہ دیا ہے اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اُس نے ہمارے مادی وجود کی اصلیت اور عملی زندگی کی لادیت کو حکیمانہ طور پر واضح کر کے دونوں کے تقدس اور روحانیت کا ہم کو قائل کر دیا ہے۔ جزوی اور انفرادی اختلافات سے قطع نظر کر کے ہم کو یہ تسلیم کرنا ہے کہ مجموعی لحاظ سے اپنے تمام عارضی اغلاط اور وقتی بھول چوک کے باوجود یہ نیا انداز فکر و عمل جس کی ابتدا مارکس اور انگلز کی تواریخی یا جدلیاتی مادیت سے ہوتی ہے ساری دُنیا کے لیے بہت خوش آئند ہے اسی لیے میں نے ضرورت کی سمجھا کہ اب جب کہ اس کتاب کی تازہ اشاعت ہونے والی ہے اس میں کچھ اضافے کیے جائیں اور فن کاری کے نئے نظریے سے بحث کی جائے جس کی

## مقدمہ

”جمالیات“ کی اصطلاح اردو زبان میں آئے ہوئے کچھ تیس سال ہو چکے ہیں، پھر بھی اُردو پڑھنے والوں میں ایسوں کی کافی تعداد نکلتی جو اس اصطلاح اور اُس کے مفہوم کو اچھی طرح نہ سمجھ سکیں، اس لیے کہ یہ اصطلاح علمی ہے اور علمی اصطلاح سے کسی ملک اور کسی زبان میں بھی ہر ہزاری اور ہزاری مانوس نہیں ہوتا۔

جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ اُردو لفظ گرٹھا گیا ہے اس کا یہ صحیح مرادف نہیں ہو۔ انگریزی زبان میں (AESTHETICS) جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلوغ ہے۔ AESTHETICS کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق جس سے اور بالخصوص جس لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر اُردو میں ترجمہ کیا جائے تو (AESTHETICS) کے لیے ”حیات“ یا ”وجدانیات“ یا ”ذوقیات“ بہتر اصطلاح ہو۔ مگر حیات سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ ”نفیات“ کی کوئی شاخ ہے جس کا تعلق انسان کی قوت حس اور اس کے محسوسات سے ہے۔ اور وجدانیات سے معاذہن تصوف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور قیاساً اس سے القائی یا حالیہ کیفیات کے معنی نکلتے ہیں۔ اور ”ذوقیات“ کچھ غیر واضح اصطلاح ہو کر رہ جاتی ہے (AESTHETICS) کا موضوع حسن اور فنون لطیفہ ہے۔ اول اول ہیگل نے اس لفظ

# کتابیات

1. B Bosanquet History of Aesthetics
2. Encyclopaedia Britannica (Aesthetics)
3. Rudolph Eucken The Problem of Human Life,
4. Walter Pater (1) The Renaissance  
(2) Platonism.
5. Aristotle (1) Metaphysics  
(2) Poetics,
6. Prof. Harnack Neoplatonism
7. Ioad Introduction to Modern Philosophy
8. W. Knight The Philosophy of the Beautiful
9. Kant The Critique of power of  
Judgment (Judgment of taste)
10. J. W. Watson Shelling's Transcendental Idealism
11. Lessing Laocoon.
12. Croce Aesthetic.
13. Works of Marx
14. Works of Engels
15. Works of Lenin
16. Bukharin Historical Materialism.
17. Julius Hecher Moscow Dialogues.
18. Christopher Caudwell (1) Illusion and Reality.  
(2) Studies in a Dying Culture  
(3) Further Studies in a Dying  
culture
19. George Thomson Marxism and poetry.
20. E. Grose The Beginings of Art.
21. G. I Myers Dawn of History.
29. Ralph Fox Communism,
23. Gordon Childe What Happened in History.
24. A. H. Keene Man, Past and Present,
25. J. Harrison, Ancient Art and Ritual.

جس زمانے میں اچس سرزمین کی عمرانی تاریخ اٹھا کر دیکھیے آپ حبیب فنی حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور پائیں گے۔ کیٹس نے اگر یہ کہا ”حسین چیز ایک ابدی مسرت ہے۔“ تو کوئی نئی بات نہیں کہی۔ وحشی سے وحشی اور غیر مہذب کے غیر مہذب قوموں کا بھی یہی خیال تھا۔ اکلے وقتوں کے لوگ بھی اس حقیقت کو محسوس کرتے تھے۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے خیال کا اظہار ایسے دلکش پیرایے میں نہیں کیا۔ شاعر ہیں اور مصنفین کا متفقہ عقیدہ ہے کہ حسن مبدع کا مٹا ہے چلے وہ اس عقیدے کا باضابطہ اظہار الفاظ میں کریں یا نہ کریں۔

ایک انگریزی شاعر کا قول ہے ”ایک فرد وی آہنگ کے کائنات کا ڈھانچہ وجود میں آیا۔ جس کیلئے کوکھ“ بتایا گیا ہے وہ دراصل ایک صوت مٹری ہے، وہ سادہ حسن کا ایک مہتی آفریں راگ ہے چنانچہ ایک صوفی شاعر کھلے الفاظ میں کہتا ہے :-

نقش دو جہاں گردش پیما نہ دل تھا

”کن روز اول نعرہ ستانہ دل تھا“

تشبیہات و استعارات کے پردوں کو ذرا ہٹا کر سیدے تو معلوم ہو گا سب ایک ہی بات کہہ رہے ہیں۔ ”حسن فاطمہ عالم ہے۔“ ہمدونوں کے مطرب پیغمبر کا تو یہ کہنا ہی کہ ”صیہون یعنی کمال حسن سے خدا جلوہ گر ہوا۔“ لیکن یہ سن جس کا اتنا شور مٹا رہے ہیں بھگہ کیا ہے؟ اس کا ایک سوال کے مختلف زوازاں اور مختلف پہلو میں جو جواب دیے گئے ہیں اگر ان کو ایک جا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ہو جائے سب نے اپنی اپنی سی کہی ہے۔ مگر آج تک کوئی بھی حسن کا احاطہ نہ کر سکا۔ جتنی تعریفیں کی گئیں وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور کوئی ایسی نہیں جس کی صحیح یا غلط کہا جائے۔ شاعر کا خیال کچھ اور ہے صوفی کا کچھ اور۔ عقلیت کچھ اور

کو فلسفہ فنون لطیفہ کے معنوں میں استعمال کیا۔ اسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ ”جمالیات“ کیا گیا۔ اور اب اس کو اردو میں قبول کر لیا گیا ہے۔

”جمالیات“ فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے۔ لیکن فی الحال ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہو گا کہ حسن کی ماہیت اور فنون لطیفہ کا راز دریافت کرنے کے بہانے ”جمالیات“ نے کیسے کیسے عرش کے تارے توڑے ہیں اور آخر کار ”جمالیات“ کس طرح عالم اجسام اور مادوں کے اجسام کے تمام تجربات پر محیط ہو گئی ہے۔ اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ ”جمالیات“ سے مراد اب باب فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جو حسن اور اس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنون لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کیے گئے ہیں۔

انسان طبعاً حسن شناس، حسن پرست اور حسن آفرین ہے جن اور عشق انسان کے فطری عناصر ہیں۔ اور متصوفین کا تو یہ دعویٰ ہے کہ کون و فساد کے یہ تمام ہنگامے ایک حسن مطلق کے منت نئے جلوے ہیں۔ بقول حافظ :-

در ازل پر تو حسن ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بہم عالم زد  
جلوہ کرد رخسار دید ملک عشق نہ داشت عین آتش شد ازین غصہ و بر آدم زد

یا :-

دہر جز جلوہٴ کیتائی مشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

لہذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دور یا کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جو حسن کے احساس سے بیگانہ ہو یا جس میں انسان نے حسن کے اثرات نہ قبول کیے ہوں اور حسن کی ماہیت کا پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو۔

یقیناً زیادہ خوبصورت اور خوش ادا معلوم ہوتے ہیں۔ کسی ڈارون نے اب تک کسی ایسے جانور کی ٹہریوں کا پتہ نہیں لگایا ہے جو کسی موجودہ جانور سے زیادہ خوبصورت اور خوش منظر رہا ہو۔ تو پروفیسر صاحب کو آخر میں یہ ماننا پڑتا کہ فطرت خود اپنے نظام میں حُسن دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اس سے ایک قدم اور آگے بڑھتے تو یہ کہنا کچھ دور نہ تھا کہ فطرت خود حُسن ہے۔

تواریخ کے کسی دو ادوار میں حُسن کا تصور ایک نہیں رہا ہے۔ لیکن ایک امر قابلِ لحاظ ہے۔ جدلیاتی اور تواریخی ادیت کے نظریے کے عام ہونے سے پہلے یعنی بیسویں صدی کے ربعِ اول سے قبل کروچے اور اس کے متبعین تک کا برعکس اُن کے حُسن کی جتنی تعریفیں کی ہیں اور جمالیات کے جتنے نظریات مرتب کیے ہیں اُن کا تعلق ہمارے مادی وجود اور اُس کے اسباب و علل سے بہت دور ایک ابدی اور مادرانی عالم سے رہا ہے۔ ہم حُسن کو ایک غیبی اور غیر جہانی دنیا کی چیز سمجھتے رہے۔ حُسن ہم کو کائنات میں محسوس ہوتا ہے وہ اس مجرد اور مطلق حُسن کا ایک ناقص پرتو ہے جو کائنات سے باہر روزِ ازل سے موجود ہے۔ یعنی وہی

دل ہر قطرہ ہے سزا زائلا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیسا

حُسن مجرد ہے، مطلق ہے، لاحد ود ہے۔ وہ ایک مارج طاری حقیقت ہے جس کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان بزرگوں کا خیال ہے کہ انسان کا شعور محدود ہے اور زمان و مکان کی زنجیروں میں بھجڑا ہوا ہے۔ وہ جب دیکھتا ہے تو اس حُسن محیط کی صورت ایک کجھلک دیکھتا ہے اور اسی کو سارا حُسن سمجھتا ہے۔ لہذا حُسن کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے کسی کو غلط تو نہیں کہا جاسکتا مگر سب تعریفیں ناقص ضرور ہیں۔

”وز ہرچہ گویم برتری حقاً عجائبِ دہری“

کہتی ہے وجدانیت کچھ اور۔ تصوریوں نے حُسن کو ایک تصور بتایا، مادیوں نے مادی تناسب تو اذن کا نام حُسن رکھا۔ اخلاقیوں نے کہا حُسن نام ہے خیر محض کا افادیوں اور عملیوں (PRAGMATISTS) کا خیال ہے کہ حقیقت اور حُسن دونوں اُن چیزوں کے نام ہیں جو کچھ کام کر سکیں اور جن کو کام میں لایا جاسکے۔

بعضوں نے حُسن کی کمیادی تحلیل کی اور کہا ”حُسن ایک مقناطیسی

کشش ہے۔“

ایک بار مجھے یاد ہے کہ میں نے ایک حیوانیات کے پروفیسر سے پوچھا تھا ”کیوں صاحب! یہ مان بھی لیا جائے حُسن نتیجہ ہے چند اجزاء کی کمیادی ترکیب کا تو پھر حُسن کی حیاتیات کے نقطہ نظر سے غرض و غایت کیا ہے؟ اگر اس سارے ہنگامہ ہستی کا مقصد صرف جہد البقاء، بقائے اصلح اور ارتقاء ہے تو حُسن کی کیا ضرورت تھی جس کا تعلق محض ذوق و وجدان سے ہے۔ اگر مورا تناخو بصورت جانور نہ ہوتا جب بھی وہ اپنی نسل بڑھا سکتا تھا، اور کارزار حیات میں بقا اور ارتقاء کی کوشش کر سکتا تھا۔“

پروفیسر صاحب نے بڑے عالمانہ تیور کے ساتھ جواب دیا تھا کہ حُسن تناسل اور جہد البقاء کی گراں باری اور تکان کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔ یہ جواب یوں بھی شاعری یا تصوف کے تحت میں لایا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر بحث جاری رکھی جاتی اور اُن سے یہ پوچھا جاتا کہ ”انتخاب قدرتی میں حُسن کو کیوں اس قدر ملحوظ رکھا گیا ہے؟ یعنی جن انواع کو صفیہ ہستی سے متا دیا گیا ہے وہ نہ صرف موجود انواع کے مقابلے میں کم حُسن والے تھے بلکہ زیادہ بھدے اور کرلیہ المنظر بھی تھے اور جو انواع باقی رکھے گئے ہیں وہ زیادہ حسین و جمیل ہیں۔ مجسمہ کے مقابلے میں ہاتھی اور لیوے تھن کے مقابلے میں گھڑ یا آل اور دیتا سار کے مقابلے میں چارے تھپکی



ہوا ہے۔ شاعر ہو مصور ہو یا اور کوئی صنّاع اس کی وہ "حسنِ بے بصیرت" بہت تیز ہوتی ہے جو تھوڑی بہت ہر انسان میں موجود ہے اور جو ایک غیر معمولی قوت ہے۔ اس "حسنِ بے بصیرت" کے ذریعہ صنّاعِ حسن کے وہ تمام رموزِ جان لیتا ہے جن سے مادِ شامِ بیگانہ رہ جاتے ہیں۔ قطرہ یوں بھی دریا کے سوا کچھ نہیں۔ ذروں کی خورشیدِ دہ آغوش ہے۔ لالہ دگل یوں بھی ایک موسمِ بہار کے نت نئے بھلوے ہیں۔ لیکن باعموم ہم اس کو محسوس نہیں کرتے۔

صنّاع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی "حسن" کو دیکھتا ہے، بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو نظری تعلق اور جوازی ربط ہے اس کو بھی محسوس کر لیتا ہے تشبیہ و استعارہ کا راز بھی ہے۔ شاعرِ مشوق کے چہرے اور پھول میں یکجہنگی پاتا ہے اور مشوق کے چہرے کو پھول کہہ دیتا ہے۔ پرانے کی سبقتیاری اور عاشق کی بے قراری میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور پرانے کو سمیع کا دیوانہ بناتا ہے۔ صنّاع جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صنّاعِ حسن کی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا۔

ہم کو اکثر اس کا تجربہ ہوا ہے کہ ایک مورت یا ایک تصویر کو ہم نے اصل صورت سے زیادہ حسین و دلنشین پایا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رنگ تراش کی بنائی ہوئی مورت یا تصویر کی کھینچی ہوئی تصویر میں اصل سے کہیں زیادہ حسن ہوتا ہے۔ شاعر جب کسی واقعہ کو بیان کرتا ہے تو وہ اصل واقعے سے زیادہ دل فریب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سنئے:

سفرِ ارجل کا واقعہ سننے والوں کے لئے کتنا غیر دلچسپ واقعہ ہے مگر جب ملا غنیمت سی  
کو یوں بیان کرتے ہیں :-

”صحابِ اوبارِش آشنا شد  
صدفِ بکامِ دل گوہرُ باشد“

حسن لامحدود ہے اور محدود کے اور اک کی گرفت میں نہیں آسکتا۔ لیکن یہ سارے اختلافات محض نظری ہیں۔ جہاں تک احساس و تاثر کا تعلق ہے ہر کس ناکس حُسن کو یکساں محسوس کرتا ہے اور اُس سے یکساں اثرات قبول کرتا ہے حُسن کے نظریے لاکھ مختلف سہی مگر حسین چیزوں کے بارے میں کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ جزئی اختلاف سے قطع نظر کر کے مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ شاید ہی کوئی ایسا بے شعور اور بد ذوق ہو جس کو گلاب کا پھول حسین نہ معلوم ہوتا ہو، جس کو مرغاب چمن کی دامنچول میں مزانہ ملتا ہو، جس نے بہار کی شگفتگی اور رنگ آمیزی کو خزاں کی بے رنگی سے زیادہ دلکش نہ بتایا ہو، جس نے کتے کو طوطے سے زیادہ خوش رنگ اور خوش اندام بتایا ہو۔ ہم یہ استے ہیں کہ حُسن لامحدود ہے اس لحاظ سے کہ وہ ایک نامیاتی اور ترقی پذیر حقیقت ہے یعنی جتنا کہ وہ اس وقت ہے اس سے بہت زیادہ ہوتی جا رہی ہے اور ہوتی جائے گی۔ لیکن اسی اعتبار سے ہمارا شعور بھی لامحدود ہے۔ بلکہ ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ ہمارے شعور کے لامتناہی امکانات کے ساتھ زندگی کی تمام حقیقتوں کے امکانات بڑھتے اور ترقی کرتے جا رہے ہیں اور ان حقیقتوں میں سے ایک حقیقت حُسن بھی ہے۔ اگر حسن لامحدود ہے تو ہمارا شعور حسن بھی لامحدود ہے بقول غالب:۔

بہ تدریج ظرفی ساقی خمار تشنہ کامی بھی

جو تو دریا لے تے ہو تو میں نیمازہ ہوں سالک

اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ حُسن کا فن کاری سے کیا تعلق ہے، اور فن کاری کی غایت کیا ہے۔ یہ بتانا بجا چکا کہ نضرت کبھی اپنے حُسن کا پورا جلوہ ہم کو نہیں دکھاتی۔ ہم صرف ایک جھلک دیکھتے ہیں اور فطرت کے نہ جانے کتنے "نکات دلبری" ہماویں لگا ہوں سے پوشیدہ رہ جاتے ہیں لیکن ہمارے محدود شعور کو برابر لامحدود حُسن کی تشنگی رہتی ہے فنون لطیفہ کی بدولت ہم کو اس حُسن کا احساس رہتا ہے جو ابھی پردہ امکان میں چھپا

جس زمانے میں مغرب کی فضا پر تاریکی اور بربریت کی گھٹا بچھائی ہوئی تھی اُس وقت بیشتر ممالک مشرقِ علوم ظاہری و باطنی اور فنونِ لطیفہ کی ضیا باریوں سے جگمگا رہے تھے۔ چنانچہ حضرت مسیح کی پیدائش سے سیکڑوں برس پہلے چین داسے فنونِ لطیفہ کو معاشرت و اخلاق کی تہذیب کے لیے ضروری سمجھتے تھے اور ان کی ترقی بہبود کے لیے ذرائع نکالنا حکومتِ چین اپنا فرض سمجھتی تھی۔ کنفوشیئس جو چین والوں میں ایک نام نہی مسلّم تھا جاتا ہے اور جس کا زمانہ مسیح سے تقریباً چھ سو سال پہلے بتایا جاتا ہے، اپنی کتابوں میں تہذیبِ نفس اور تزکیہٴ اخلاق کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ کی تعلیم دیتا ہے۔ فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری اور موسیقی کو وہ تہذیبِ نفس کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ وہ خود بہترین مطرب تھا اور موسیقی کو نہ صرف دنیا سے انسانیت کا منتہی کمال سمجھتا تھا بلکہ وہ کہتا تھا کہ موسیقی سارے کائنات کی زبان ہے۔

ہندوستان کے متعلق یہ کوٹنا ہٹ دھرمی نہ ہوئی کہ جس زمانے میں وہ ممالک میں علم و فن کا چرچا ہوا شروع ہوا وہ زمانہ تھا جب کہ ہندوستان میں تمام علوم و فنون ترقی کے کل مدارج طے کر کے اغلاما و زوال کی طرف مائل ہو چکے تھے اور اس سے یہ کہیں پہلے اپنی اپنی ایسی بادگاریں چھوڑ گئے تھے جو دوسروں کے لیے قابلِ رشک محض بن سکتی تھیں۔ اور شاید یہ دعویٰ تو عیب نہ ہو کہ بنینِ زمین کی پیدائش کے علاوہ ہندوستان اپنے دماغ اور ہانوں کی پیدادار میں بھی اور ملکوں سے بڑھا چڑھا رہا اور جس دور میں جو کچھ بھی پیش کیا وہ اور ممالک کے اکتسابات و اختراعات سے کبھی کم درجہ پر نہیں تھا۔ ہماری بد نصیبی ہے کہ جہدہ سے پہلے ہندوستان کی عمرانی اور ترقی حالت کا تفصیلی اور قطعی علم ہم کو نہیں ہے لیکن اس کے بعد ہندوستان بھی علوم و فنون میں اور ملکوں کا مقابلہ ٹھیکے گا۔ بعدہ کے زمانے کی نقاشی اور رنگِ تراشی کی بلاغت نے یورپ والوں کو بھی قائل کر رکھا ہے۔ ہومر، ڈانٹے اور شکسپیر کا دم بھرنے والے ”جہا بکارت اور

تو بے ساختہ جی چاہتا ہے کہ ابھی کچھ اور کہیں۔

مختصر یہ کہ فنون لطیفہ ہمارے ایک روحانی اضطراب کو تسکین دینے کے لیے وجود پذیر ہوئے جس کی تسکین کسی اور صورت سے ممکن نہیں تھی۔ یہ فن کاری کا صوفیانہ نظریہ ہے۔ تصوف اور جالیات یہاں تک ہم آواز ہیں کہ۔

خرام ناز کے نقش قدم تھے لالہ و گل  
کچھ اور اس کے سوا موسم بہار نہ تھا

دونوں اس عالم صورت کے ایک ہی معنی بناتے ہیں اور دونوں شبہت میں اسی ایک شاہد ازل کو جلوہ گرد دیکھتے ہیں۔ فرق یہ ہے 'اور یہ بہت بڑا فرق ہے کہ صنّاع اپنی نگاہ مجاز تک محدود رکھتا ہے اور اسی پر دے میں حقیقت کو دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے۔ صوفی کو جب مجاز میں حقیقت کا سراغ ملتا ہے تو وہ مجاز سے منہ موڑ کر حقیقت محض کی طرف دوڑتا ہے اور اکثر درمیان ہی میں رہ جاتا ہے۔ مایا اور رام دونوں ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔ صنّاع جانتا ہے کہ حقیقت ہاتھ لگنے والی چیز نہیں اور اگر ہاتھ لگے بھی تو خلق اللہ کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے وہ حقیقت کو مجاز کے رنگ میں رنگتا ہے۔ اور :

"بے لیلے ہر چہ پانذین لیلے است"

سے اپنی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے فنون لطیفہ کو اگر عوام الناس کا تصوف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ تصوف زمین کو آسمان پر لے اڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ فنون لطیفہ آسمان کو زمین پر اتار لاتے ہیں۔

یوں تو فنون لطیفہ کا وجود بقدر ظرف ہر ملک اور ہر درجہ میں رہا ہے۔ لیکن مشرق بالخصوص ہندوستان کی سرزمین جہاں اور بہت سی باتوں میں تمام ممالک کا منزلوں آگے رہی وہاں ذوق جمال اور فنون لطیفہ میں بھی منتہا کے کمال کو پہنچ گئی۔

اور تحلیلی نظر ڈالنے کا خیال کسی کو نہیں تھا۔ جاہلیاتِ کبشیت ایک جداگانہ فلسفے کے یورپ کی پیدا کی ہوئی چیز ہے۔ اس لیے اس پر جو تاریخی تبصرہ ہوگا اس کی ابتدا یونان سے کی جائے گی۔



”رامائن“ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ”ایکائس“، ”سفوکلز“ اور ”یوری پیدیز“ پر جان دینے والے ”سیگلہ دوت“ اور ”شکنکلا“ کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غرض کہ جس دور میں دیہی ہندوستان کی علمی و فنی اعتبار سے ایک ممتاز شان نظر آتی ہے۔ رنگ و روپ کی فوٹیت غیر دل کو مبارک اپنا تو یہ چننا ہے کہ زمین کی زرخیزی اور دل و دماغ ہندوستان کے چھہ کی پیزیں ہیں۔

مقرر: بابل اور چین سے قطع نظر کر کے اگر صرف ہندوستان کے اکتسابات علمی اور اختراعات فنی گنائے جائیں تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ لیکن ہمارا موضوع صرف ”جمالیات“ یعنی فنون لطیفہ کا فلسفہ ہے نہ کہ مخصوص فنون لطیفہ اور ہندوستان یا کسی دوسرے مشرقی ملک میں فنون لطیفہ کو فطری اہمیت بہت کم دی گئی ہے۔

کچھ دنوں سے اس کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ہندوستان کے فنی اکتسابات کو سامنے رکھ کر اور وقتاً بوقتاً بعض مفکرین نے پرانے زمانے میں حسن اور فن کاری کے بارے میں جن متفرق خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے استنباط کر کے تواریخی تسلسل کے لئے ہندوستانی جمالیات مرتب کی جائے۔ حال میں اس موضوع پر بعض کتابیں نکلی ہیں جو وزن اور وقعت رکھتی ہیں۔ ان میں COMPARATIVE AESTHETICS مصنفہ ڈاکٹر کانتی چندر بانڈے خاص طور پر قابل ذکر ہے جس میں مغربی جمالیات اور ہندوستانی جمالیات کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مشرقی ممالک میں موجودہ دور سے پہلے کس کو اس کی فرصت نہیں تھی کہ جمالیات کے نظریات مرتب کرے۔ فنون لطیفہ رسی کی زندگی اور معاشرت کے ترکیبی عناصر تھے۔ اور ان کی اہمیت پر عالمانہ

کو کبھی ذاتی اہمیت نہیں دی گئی۔  
 سقراط تک جتنے حکما گذرے ان کا فنون لطیفہ پر سب سے بڑا یہ مہترن  
 رہا کہ جو چیز مجرد اور غیر مادی ہو اس کو مادی قالب میں کیڑ کر لایا جاسکتا ہے چنانچہ  
 سقراط پوچھتا ہے:—

”کیا جو چیز غیر مرئی ہو اُس کی تصویر بھی کھینچی  
 جاسکتی ہے؟“

غیر مرئی سے سقراط کی مراد انسان کے اُن جذبات و خیالات سے ہے جو نظر نہیں  
 آتے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے چہرے کے آثار اور ہمارے حرکات و سکنات سے ہمارے  
 ذہنی کیفیات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن سقراط کہتا ہے کہ قیامہ اور حرکات و  
 سکنات سے ان کیفیات کا پورا اندازہ شکل سے لگایا جاسکتا ہے، کیونکہ ان کا پورا  
 پورا اظہار نہیں ہونے پاتا۔ یعنی چہرے کے آثار وغیرہ ان خیالات کی ناقص نقلیں  
 ہیں۔ پھر جب انہیں آثار کو کسی تصویر میں ظاہر کیا جاتا ہے تو یہ تصویر جو نقل کی نقل  
 ہوتی ہے اور زیادہ ناقص ہو جاتی ہے۔ یہ تو فنون لطیفہ پر اعتراض ہوا جن کو حُسن  
 کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ لیکن سقراط حُسن ہی کی اہمیت کو نہیں مانتا وہ پوچھتا ہے:—  
 ”حسین چیز سے کیا کوئی حقیقی فائدہ بھی ہے؟“

حقیقی مفاد سے مراد عملی مفاد ہے۔

یہ اُس زمانے کا سوال ہے جبکہ حُسن کو ”خیر“ اور ”حقیقت“ سے  
 علیحدہ ہو کر بے اصل و بود سمجھا جاتا تھا۔ سقراط بھی زمانے کے اثر سے بچ نہ سکا،  
 اور اس نے بھی حُسن اور فنون لطیفہ کو افادی نقطہ نظر سے دیکھا، لیکن بھر بھی  
 حُسن کی اصلیت سے انکار نہ کر سکا۔ اگر زینون کی روایت صحیح ہے تو سقراط کا  
 ایک قول تو یہ ہے کہ:—

## پہلا باب

# یونان اور روم میں جمالیات کا تدریجی ارتقا

یونان کی تاریخ کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر ہم کو بڑی مایوسی ہوگی کہ اگرچہ فنون لطیفہ یونان کی عمرانیت کی روح رواں ہیں لیکن قدیم ترین سربرآوردہ حکماء ان کو تسلیم نہیں کرتے۔ قدیم ترین زمانے میں یونان کے دھیان گیان والوں نے زندگی کا نصب العین تہذیب اخلاق اور تلاش حق سمجھ رکھا تھا، اور حسن عمل سے علیحدہ حُسن کی کوئی قدر ان کے ذہن میں نہیں تھی۔ اس منزل سے کچھ اور آگے بڑھے تو سیاسی دور آیا۔ مذہب اور اخلاقیات کا جوش کم ہوا تو حکومت اور نسل کو سداوے اور سنوارنے کی دھن ہوئی اور ہر علم و فن کو اسی حسین و تہذیب کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ افلاطون کے زمانے تک یہی حال رہا کہ فنون لطیفہ پر کبھی مذہبی اور اخلاقی رنگ بھایا رہا، کبھی سیاسی اور قومی، اور حُسن اور فنون لطیفہ



اس کو جمالیات کا موجدانے کے لیے مجبور ہیں۔

افلاطون نے زندگی کے ہر مسئلے کو مابعد الطبیعیات کی روشنی میں حل کیا ہے۔ چنانچہ فنون لطیفہ کو بھی اسی روشنی میں دیکھا ہے اور اس کی مابعد الطبیعیات کی روح رواں اس کا نظریہ تصورات ہے۔ افلاطون کا عقیدہ ہے کہ اس زمان و مکان کے حدود سے باہر ازلی اور غیر فانی تصورات یا مثال کی دنیا ہے۔ دنیا میں جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ سب انھیں ازلی نمونوں کے ماتیں پر تو ہیں۔ جتنے ذمی شعور اور غیر ذمی شعور مخلوقات ہیں اور انسان و حیوان کے جتنے کیفیات شاعر ہیں وہ سب انھیں کلی تصورات کی انفرادی نقیلیں ہیں۔ افلاطون مادے کا بھی قائل ہے لیکن مادے کو غیر حقیقی بتاتا ہے۔ عالم تصورات کا وجود حقیقی ہم مادہ یعنی عالم قدرت کا وجود اضافی اور عارضی ہے اور اس کے تمام مظاہر صرف عالم تصورات کے نقوش ہیں۔

یہیں سے تصوف کے مسئلوں کا آغاز ہوتا ہے اور عالم مثال اور حقیقت و مجاز کی بحث چھڑتی ہے۔ مجاز عکس ہے حقیقت کا، اور فنون لطیفہ مجازی صورتوں کی نقل کرتے ہیں، جہاں تک ظاہری رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے افلاطون کا قیاس کمزور نہیں کہ فنون لطیفہ تیسرے درجے کی نقالی ہے اور حکمت و فلسفہ کے مقابلے میں نہایت ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں۔ حکمت و فلسفہ تصورات کو براہ راست احاطہ شعور میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور فنون لطیفہ نقل کی نقل کر کے رہ جاتے ہیں۔ فنون لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجے کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں یعنی ان سے صرف حواس ظاہری لذت اندوز ہوتے ہیں اور بس۔ فنون لطیفہ سے نہ تو ہمارے علم میں کوئی اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہمارے اخلاق ان سے سرور ہوتے ہیں فنون لطیفہ کا تعلق جس سے ہے اور حکمت و فلسفہ کا تعلق عقل و روح سے۔ افلاطون

”حسن اُس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے۔“

اور دوسرا قول یہ ہے کہ:-

”حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو۔“

ان مختلف اور غیر واضح اقوال سے کافی پتہ لگایا جاسکتا ہے کہ سقراط کے خیالات کا میلان کس طرف تھا۔

افلاطون کے وقت سے فلسفہ یونان میں نظم و ترتیب کی ابتدا ہوتی ہی اور اسی وقت سے ارباب نقد و نظر نے فنون لطیفہ کی اصل و غایت پر بھی تنقید کی اور تعین کے ساتھ غور کرنا شروع کیا۔ افلاطون ہر لحاظ سے اپنے استاد کا شاگرد رشید تھا۔ مابعد الطبیعیات، اخلاقیات، مہنات یا جمالیات میں جہاں کہیں افلاطون کو دیکھیے وہ سقراط کے نقش قدم پر چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہی سقراط کے خیالات ہیں وہی اُس کا طریق استدلال۔ البتہ تفصیل و وضاحت اور ترتیب و انضباط زیادہ ہے۔ افلاطون کا جس کسی نے بھی غائر مطالعہ کیا ہے اس کو یہ ماننے میں کمی تامل نہ ہو گا کہ افلاطون فلسفی سے کہیں زیادہ صنعتکار تھا۔ اُس کے مکتوبات، ملفوظات میں حکیمانہ کاوش و تدقیق سے زیادہ تخیل کی شاعرانہ پرواز کا احساس ہوتا ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ”جمہوریہ“ کا لکھنے والا شاعر نہیں ہے۔ مگر کیسی ستم ظریفی ہے کہ یہی افلاطون جب حسن اور فنون لطیفہ کا ذکر کرتا ہے جن کو اس کی فطرت سے خدا داد مناسبت تھی تو طرح طرح کے ایہام اور گریز سے کام لیتا ہے اور اپنی ساری عرق و دم اور حکومت کو سنوارنے میں گزار دیتا ہے۔ افلاطون نے سیاسیات اور مہنات میں جتنا وقت اور جتنا دماغ صرف کیا ہے اگر اس کا ایک چوتھائی بھی صدق و خلوص کے ساتھ جمالیات میں صرف کرتا تو آج وہ اس سے کہیں بڑے عاجز و ناتوان خیال اور مریع الانکساف افلاطون ہوتا۔ پھر بھی اُس نے ضمنی طور پر فنون لطیفہ پر جو کچھ لکھا ہے اس کی بنا پر ہم

اکنات سے کہیں پرے ہے۔ اگر عالم مادی سے تصورات بالکل الگ دیا ہر ہیں  
 لڑاؤہ بے جان، مجہول اور غیر متعین ہے تو پھر مادے پر تصورات کے اثرات  
 کیسے مترتب ہوتے ہیں اور خارجی عالم یا نظام قدرت کیسے وجود میں آتا ہے؟  
 فانی روح یا نفس کا راز کیا ہے اور اس کا جسم سے کیا تعلق ہے؟ عالم  
 بسام میں جو صورتیں بدلتی رہتی ہیں اور ترقی کرتی رہتی ہیں ان کی توجہ کیسے کی  
 جائے؟ درمیان میں کسی موہوم اور خرافاتی آفریدگار کو لے آنا اور اس کو عالم  
 ظاہر کی تخلیق کا ذریعہ قرار دینا جیسا کہ افلاطون نے کیا ہے دراصل اس شکست  
 کا اعتراف کرنا ہے کہ ہم ان سوالات کو حکمت اور استدلال کی روشنی میں حل کرنے  
 سے قاصر ہیں۔ ارسطو بھی تصورات کا قائل ہے مگر وہ یہ نہیں مانتا کہ ان کا تعلق  
 کسی مادہ کی دنیا سے ہے۔ وہ اسی عالم اجرام کے اندر ازل سے موجود اور کارفرما  
 ہیں۔ تصورات مادہ سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ مادے کے اندر جاری و  
 ساری ہیں۔ وہ صورتیں یا ہئیتیں یا سانچے ہیں جن میں اشیاء ڈھل کر وجود میں آتی  
 ہیں۔ یہ صورتیں اشیاء کی تقدیر یا غایت متعین کرتی ہیں۔ ہمارے محسوسات بدرستہ  
 کی دنیا محض ظاہری اور عارضی نہیں ہے، وہ مادہ اور صورت کے باہمی اختلاط سے  
 پیدا ہوئی ہے اور حقیقی وجود رکھتی ہے۔ مادہ بے جان اور مجہول نہیں ہے۔ بلکہ  
 متحرک تغیر اور ترقی پذیر ہے۔ محسوسات اور مدركات کی دنیا میں اس کا وجود  
 صورت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ مادے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو ہیولی یا  
 مادہ اولیٰ جو ہمارے محیطہ شعور سے باہر اور صرف غیر متعین امکانات اپنے اندر  
 رکھتا ہے۔ دوسرا مادہ محسوس جو ہمیشہ واقعی اور متعین صورتیں لیے ہوئے ہوتا  
 ہے۔ لیکن ایک واقعی صورت کو اس اعتبار سے امکان بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ  
 دوسری صورت میں تبدیل ہو سکتا ہے یعنی عالم صور حادث ہوا و مائل بہ ترقی ہے۔

کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ عقل و استدلال کے علاوہ بھی علم انسانی کا کوئی ذریعہ ہو سکتا ہے اور کوئی نفاذ اس پایے کا اُس کو نہ ملا جو اس کو یہ سمجھا تا کہ ۔۔۔

پائے استدلالیاں چو میں بود

پائے چو میں سخت بے تکلیں بود

اس کو بادی النظر میں یہ معلوم ہوا کہ فنون لطیفہ جھوٹ کو سچ کر دکھاتے ہیں اس لیے اُس نے فنون لطیفہ کو انسان کے اکتسابات ادنیٰ میں شمار کیا ۔

لیکن افلاطون کا فطری میلان کہاں جاتا؟ وہ فطراً صنّاع تھا اور آخر وقت تک درپردہ صنّاع رہا۔ اُس نے حکمت کی جو تعریف کی ہے وہ وہی ہے جو آجکل فنون لطیفہ کی ہو رہی ہے۔ افلاطون کے خیال میں حکمت فلسفہ کا کام تحلیل و تجزیہ نہیں بلکہ ترتیب و ترکیب ہے۔ فلسفی ترکیب سے تجزیے کی طرف جاتا ہے نہ کہ تجزیے سے ترکیب کی طرف۔ فلسفی بیک نظر اور بیک وقت اشیاء کی ماہیت کو کلی اور مجموعی حیثیت سے سمجھتا ہے اور پھر جزئیات خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں۔ آجکل کی سائنس کا طریقہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ سائنس ہر چیز کو پہلے ٹکڑے کر کے منتشر کر دیتی ہے اور پھر اس چیز کی ماہیت سمجھنا چاہتی ہے جو امر محال ہے۔ فنون لطیفہ وجدانی حقائق باطن سے کام لیتے ہیں اور ہر چیز کو کلی اور کلی طور پر سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ افلاطون نے اصطلاح بدل دی اور فلسفے کے بجائے فنون لطیفہ کی تدوین کا اعتراف کر لیا۔ حسن کی ماہیت سے وہ بھی انکار نہ کر سکا، اگرچہ سقراط کی طرح اُس نے بھی ”حسن“ اور ”خیر اعلیٰ“ کو ایک سمجھا۔

افلاطون نے جو فلسفہ وجود مرتب کیا تھا اس میں بہت سے اہم سوالات حل نہ ہو سکے تھے مثلاً اگر عالم تصورات کوئی اور ادنیٰ عالم ہے۔ اگر اس کا وجود

(ANTIGONE) کے جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا تا ہے جو اپنے معنوب اور مقتول کشائی  
 کی بے گور و کفن لاش کو راکھ سے ڈھانپ رہی ہے تو اُس کو مطلق یاد نہیں رہتا کہ  
 انجی کوئی نے واقعی کیا کیا تھا اور اس کے دل کی کیا حالت تھی۔ وہ اُس وقت نہ  
 جا رہے کتنی جاں نثار بہنوں کو اپنے بھائیوں کو سپرد خاک کرتے ہوئے دیکھتا ہو۔  
 خلاصہ یہ کہ صنائع کو کلیات سے سروکار ہو تا ہے نہ کہ جزئیات سے۔  
 اسی لیے ارسطو فنون لطیفہ کو تاریخ سے زیادہ قابل قدر سمجھتا ہے، اور ہرگز کو ہر دوش  
 سے ہر ہر ہستی مانتا ہے۔ انداطون اور ارسطو میں یہی سب سے بڑا فرق ہے۔

ارسطو کا خیال ہے کہ نقل و تقلید انسان کے خبر میں ہے اس سے نہ  
 صرف ہم کو لذت ملتی ہے بلکہ ہمارے علم کی ابتدا ہی نقل و تقلید سے ہوتی ہے۔ اگر  
 نقالی کا مادہ ہم میں نہ ہوتا تو ہم عمر بھر کچھ نہ سیکھ سکتے اور اس کی گود سے لے کر خواجگاہ  
 تک ہم بے زبان معصوم بچے رہ جاتے۔ اس کے علاوہ نقالی ہی ایسا ذریعہ ہے  
 جس سے ہم قدرت کی خامیاں دور کر سکتے ہیں۔ کارخانہ قدرت میں بہتری ایسی  
 چیزیں ہیں جو سمجھدہ اور بد توڑہ ہیں اور جن کو ہم پسند نہیں کرتے۔ لیکن اگر انھیں کو ہم  
 تصویر میں دیکھیں یا کسی خوش بیان کی زبانی ان کا ذکر سنیں تو وہ ہم کو اتنی بُری  
 نہ معلوم ہوں گی۔

دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ قدرت کی مہلح کر دیتے ہیں اور اس کے  
 بھدے پن اور بد نظمی کو سنوار دیتے ہیں۔ ارسطو نے :-

”نقاش نقش ثانی بہتر کشد از اول“

کے عامیانہ نظریے پر ایک محققانہ گاہ ڈالی اور اس سے ایک مدلل اور حکیمانہ  
 نتیجہ نکالا

آسکر وائلڈ کی تمام ہٹ دھرمیوں میں کم از کم ایک تو معقول تھی ہی۔

یہاں ارسطو کے اور رسائل و نظریات سے تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کا موقع نہیں۔ ہم کو اپنا دائرہ موضوع جمالیات تک محدود رکھنا ہے۔ اور جمالیات میں ارسطو نے افلاطون کے۔ اسی خیالات سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے وہ افلاطون کا شاگرد تھا اور استاد کے نظام فکر میں جو خلائیں باخا میاں تھیں اُن سے بخوبی واقف تھا۔ اُس نے انھیں خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ارسطو "فلسفہ یونان" کی تاریخ میں پہلا شخص ہے جس نے "جمالیات"

پر الگ سے ایک مستقل تصنیف یادگار چھوڑی ہے۔ میری مراد "شعریات" (POETICS) سے ہے۔ اگرچہ جیسا کہ تصنیف کے عنوان سے ظاہر ہے ارسطو نے اپنی بحث صرف فن شاعری اور اُس میں بھی "زمیہ" (EPIC) "المیہ" (TRAGEDY) اور "ابہتاجیہ" (COMEDY) تک محدود رکھی ہے۔ فنون لطیفہ میں نہ تو اُس نے "موسیقی" "مصورۃ" اور فن تمثیل (ACTING) سے کوئی مفصل بحث کی ہے، اور نہ شاعری میں غزلیات اور دیگر اصناف شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔ ہم کو مجبوراً ارسطو کے جمالیات کو فلسفہ شاعری کہنا پڑتا ہے۔

ارسطو افلاطون کے اساسی مسئلہ سے اتفاق کرتا ہے۔ فنون لطیفہ یقیناً اصل کی نقل ہیں۔ لیکن یہ نقل جزئیات کی نہیں بلکہ خصوصیات کلی کی ہوتی ہے۔ صنائع کو اس سے مطلب نہیں کہ خاص حالتوں میں خاص خاص چیزوں کا کیا رنگ ہوتا ہے۔ اس کو تو وہ فن اس سے غرض ہے کہ عموماً کیا ہے مثلاً جب کوئی مصور میر کی تصویر دیکھتا ہے جو سمندر کے کنارے طوفانی رات میں اپنے محبوبہ سے لیتا ہے تو اس کا بے صبری کے ساتھ انتظار کر رہی ہے تو وہ اس کو بالکل بھول جاتا ہے کہ واقعی میر کی کیا حالت تھی۔ اس کے پیش نظر اس وقت سیکڑوں ہیرو ہونی چاہئے اپنے اپنے لیتا ہے اور اسی طرح انتظار کر رہی ہیں، یا جب سفوح طیرات اسی گونی

وزوال اور رنج و راحت کی سچی تصویریں پیش کر کے خوف و ہراس اور ہمدردی اور غیرت کا احساس پیدا کرے۔ روح میں توازن اور سنجیدگی و بلند حوصلگی پیدا کرنے کی "المیہ" سے بہتر کوئی صورت نہیں۔ دوسروں پر کف افسوس مل کر ہم خود اپنے حسرت و تاسف کے جذبات پر قابو پا جاتے ہیں، اور ہماری روح رنج و راحت کے قیود سے آزاد ہوجاتی ہے۔

لیکن "المیہ" کی بحث میں بھی ارسطو اپنے خیرالاحوال اور وسطیہ کے نظریے کو نہیں بھولا۔ حسن یا خیر نام ہے اعتدال یا اوسط کا، چنانچہ ارسطو غیر معمولی یا دنیا اور افراد کی سرگزشت کو المیہ کا صحیح موضوع نہیں سمجھتا۔ المیہ میں ایک قدرتی اور اوسط انسان کی زندگی کا مرقع پیش کرنا چاہیے، ورنہ وہ اثر پیدا نہ ہوگا جو المیہ کا اصل مقصد ہے۔

ہمیں اس کا افسوس ہے کہ اس چھوٹے سے مقالے میں اتنی وسعت نہیں کہ ہر دور کے ہر صاحب نظر کو پیش کیا جائے اور اس کے خیالات کا جائزہ لیا جائے۔ مجبوراً اجمال و اختصار سے کام لینا پڑتا ہے اور اکثروں کو نظر انداز کر کے صرف سربراہ اور وہ گروہوں و درمناز حکماء کے لیے مضمون کو محدود کرنا پڑتا ہے۔

مثانیں یعنی پیران ارسطو کے بعد یونان میں حکماء کے جس گروہ کا بول بالا رہا وہ ابيقوریون (EPICUREAN) کا گروہ ہے جس کا مرکزہ ابيقورس تھا، ابيقورس کا مسلک تالیف فلسفہ میں کافی بدنام ہو چکا ہے۔ شاید ہی کوئی پڑھا لکھا ایسا ہو جو ابيقوریت کی اصطلاح سے نا آشنا ہو۔ ابيقوریت کو مرادف سمجھ لیا گیا ہے تعیش اور لذت پرستی کا۔

"کھاتے پیتے اور عیش کرتے زندگی کے دن گزار دو۔"

یہ خلاصہ بتایا جاتا ہے ابيقورس کے تمام فلسفے کا۔

افلاطون نے صنّاعی کو قدرت کی نقل بتائی تھی اسکو دائلہ کہتا ہے کہ  
 ” قدرت خود صنّاعی کی ایک بھدی نقل ہے “

اور یہ ارسطو کے نظر یہ کی بازگشت صدا ہے۔ اسکو دائلہ کے کہنے کا مقصد یہی ہے کہ  
 قدرت کے نقائص کو فنون لطیفہ دور کر دیتے ہیں ۔

ارسطو نے فنون لطیفہ سے بہت سرسری بحث کی ہے اور اپنی تمام تر  
 توجہ ” المیہ “ پر صرف کر دی ہے۔ اس کے جمالیات کا سارا سرمایہ اس کا مشہور ”نصر المیہ“  
 (DOCTRINE OF TRAGEDY) ہے۔ ارسطو کے خیال میں المیہ سے انسان کے خیالات

اور جذبات میں وسعت اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ المیہ کا موضوع  
 محض انسان نہیں بلکہ وہ قدرتی تعلقات ہیں جو انسان اور کائنات کے درمیان پائے  
 جاتے ہیں۔ ” المیہ “ میں ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا باعث صاحب قصہ کی  
 غلط کاریاں اور اس کی پاداش نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے دل میں درد کا احساس تو یہ  
 دیکھ کر پیدا ہوتا ہے کہ خارجی اثرات نے اس کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں میں  
 کہاں تک حصہ لیا۔ پھر کس طرح وہی اثرات اس کو سزا دینے پر تڑپ گئے۔ رونا تو  
 ہم کو اس پر آتا ہے کہ :-

ناحق ہم مجبوروں پر تہمتیں خود بخوداری کی

جو چاہیں سو آپ کہے ہیں ہم کو بے گناہ کیا

یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ ارسطو نے ” المیہ “ کی مختلف اور مفروض  
 اصطلاحات مثلاً شخصیت اور کردار یا رابطہ ثلاثہ (رابطہ زمانی، رابطہ مکانی اور  
 رابطہ فعلی) وغیرہ سے جو طویل اور شرح بحث کی ہے ان پر تبصرہ کیا جائے۔ آنا  
 جہاں لینا کافی ہے کہ ارسطو کے خیال کے مطابق ” المیہ “ کا کام یہ ہے کہ افراد کے اعمال  
 اور ان کے مکافات، حوادث روزگار اور ان کے پہلو پہلو مختلف اشخاص کے عروج



مادی سے ہوئی ہے۔ روح ستراسر جس ہے۔ جس چیز کو ہم عقل کہتے ہیں وہ جس ہی کی ایک لطیف صورت ہے۔ انسان کی فطرت جب جس بتائی گئی ہے تو اُس کا قدرتی میلان لذت و انبساط کی طرف ہوگا، لہذا بقیوریوں کے خیال میں کسب لذت نہ فخر انسان کی زندگی کا بلکہ ہر ذی حیات اور ذی حس مخلوق کی زندگی کا نصب العین ہے۔ مسرت بھی خیرِ اعلیٰ ہے اور وہی فعلِ مستحسن ہے جس کا لازمی نتیجہ مسرت ہو۔

ابقیوریوں کے جمالیات پر بھی یہی حسیاتی رنگ غالب ہے جن نام ہے اس تناسب مادی کا جو ہمارے حواس کو بھلا معلوم ہوا اور ہم جس سے لذت حاصل کر سکیں، فنونِ لطیفہ کا کام اسی حُسن کو پیدا کر کے ہم کو مسرور کرنا ہے۔ خیر! فنونِ لطیفہ تو ایک طرف ابقیوریوں نے علم و حکمت کی غایت بھی یہی بتلائی ہے۔ تحصیلِ علوم سے ہمارا مقصد صرف راحت حاصل کرنا ہے۔ یہ ہے ابقیوریت اور اس کے ممتاز ترین نمائندوں مثلاً ارسطارخوس، ذوالکوس اور بعض لاطینی شعراء (جن میں قریطیس کا نام سر نہ پست ہے) کے جمالیات کا خلاصہ۔

ابقیوریوں کی مادیت نے اس کے بانی کے اصل مقصد کو پس پشت ڈال دیا اور جسمانی لذت پر زور دینے لگے جس سے تمدن اور معاشرت میں خطرناک قسم کی خوابیاں پیدا ہونے لگیں۔ ان کی اصلاح کا بیڑا رواقیوں (Stoics) نے اٹھایا جو آہستہ آہستہ دوسری انتہا تک پہنچ گئے۔

روایت کی بنیاد زینو نے حضرت مسیح سے تقریباً تین سو سال قبل شہر ایتھنز میں رکھی اور افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے خیالات کو اپنا کر کے ایک نیا مسلک بنا دیا۔

رواقیوں نے ہر چیز کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھا اور ان کا اصل مقصد اخلاقیات کو سدھارنا تھا جس میں آخری ابقیوریوں کی بدولت بڑی پستی آگئی تھی

ابہقوریت کی بنیاد تو ابہقورس سے بہت پہلے حکمائے سائرینیہ نے ڈال رکھی تھی جن کا عقیدہ یہ تھا کہ ہستی نام ہے سالمات (ATOMS) کے اتفاقی ترتیب و ترکیب کا، یہی اجزاء جب پھر تحلیل ہو کر منتشر ہو جاتے ہیں تو ہم اس کی موت یا نیستی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کون و فساد میں کسی خدا کی مشیت کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اس اساسی خیال کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زندگی کا نصب العین کس لذت قرار دیا جاتا۔ چنانچہ سائرینیوں کے سارے اخلاقیات اور جمالیات کا خلاصہ یہ ہو کہ ”خوش باش دے کہ زندگانی این است“

ابہقورس اور حکمائے سائرینیہ کے درمیان فرق یہ ہے کہ مؤخر الذکر نے لذت کو جسمانی لذت تک محدود رکھا اور ابہقورس نے ذوق عالیہ اور لطیف لذتوں پر زیادہ زور دیا اور اس طرح علوم اور فنون لطیفہ کی توسیع و ترقی میں بھی حصہ لیا۔ ابہقورس کو لذت پرست کہنا سچ کو جھوٹ اور ادا جالے کو اندھیرا کہنا ہے، تاوقتیکہ ہم لذت کے مفہوم کو نہ بدل دیں۔ ابہقورس دراصل ذہنی لذت کو لذت سمجھتا تھا اور اسی کا علم بردار تھا۔ زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے کہ کھاجی کر خوش رہنے کی تعلیم ایک ایسے شخص سے منسوب کی جاتی ہے جو سادھو کے قسم کی زندگی کا قائل تھا اور جو کھانے پینے کو زندگی کا سب سے ادنیٰ اور غیر اہم مشغلہ تصور کرتا تھا۔ اس کے خیال میں ہوجان جذبات سے آزاد ہو جانا اور اپنے نفس میں ایک توازن اور اطمینان پیدا کرنا زندگی کا نصب العین تھا جو بنبر فلسفے کے حامل نہیں ہو سکتا۔ زندگی کا مقصد یقیناً کسب مسرت ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی اصل غایت کو سمجھا جائے۔ یہ تھی ابہقورس کی اصلی تعلیم۔

ابہقوریوں نے روح کو بھی جسم کی طرح مادی مانا ہے اگر روح مادی نہ ہوتی تو اس کو بیچ و راحت کا احساس نہ ہوتا۔ روح کی ترکیب لطیف سے لطیف سالمات

غرض کہ رواقیت فنون لطیفہ کے لیے حوصلہ افزا نہیں ثابت ہوئی۔ رواقیوں کے بعد چند یونانی اور رومی حکماء کا دور آیا جنہوں نے اپنے پیش رووں سے اختلاف کیا اور فنون لطیفہ کی اہمیت کا اعتراف کیا اور جن میں سسرو، پلوٹارک، اور کرائی سٹم خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ یہ لوگ اسلام پر تنقید کرتے رہے اور خود اپنی کوئی مخصوص رائے ایسی نہیں رکھتے تھے جس میں کوئی جدت یا ندرت ہو اس لیے اس مختصر مضمون میں ان کو قلم انداز کر دینا نامناسب ہو گا۔

اب ہم تاریخ فلسفہ کے ایک نہایت اہم دور پر پہنچتے ہیں یعنی "اشراقیت کا دور"۔ اشراقیت نام ہے مذہب کو فلسفہ افلاطون کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کا، جس کا نتیجہ ایک قسم کا تصوف ہے۔ حضرت مسیح کے چند صدیوں بعد تک یہی کوشش ہوتی رہی کہ مذہب اور افلاطونیت میں مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کی جائے اور اس طرح ایک نیا فلسفہ کائنات وجود میں آ گیا جو حکمت الاشراق کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی طرح مذہب اور فلسفہ میں مطابقت پیدا کرنے کی ایک نفع از منہ دہی میں بھی کوشش کی گئی، اور مشائیت (فلسفہ ارسطو) اور مسیحیت کو مخلوط کر کے ایک نئے فلسفہ یعنی "علم کلام" کی بنیاد ڈالی گئی جو دلکشی اور دل آویزی میں اشراقیت کا مقابلہ نہ کر سکا۔

اشراقیت کا بانی اداس کا سب سے بڑا اور مشہور نمائندہ فلاطینوس ہے جو مصر کا رہنے والا تھا اور غالباً مسلمان میں پیدا ہوا۔ اُس نے افلاطون کے نظریہ تصوف اور ارسطو کے فلسفہ کائنات دونوں سے فائدہ اٹھایا اور ان کے علاوہ ایران اور ہندوستان کے قدیم مفکروں اور معلموں کے خیالات و نظریات کو بھی اپنے نظام فکر میں جذب کرنے کی کوشش کی۔ اس سے پیشتر حکماء نے فن کاری کے وسائل پر زیادہ زور دیا تھا۔ فلاطینوس نے فن کاری کی غایت پر اپنی ساری توجہ صرف کی ہے۔ وہ تخلیقی تجربہ

انہوں نے زندگی کا مقصد ”خیر اعلیٰ“ بتایا ہے۔ لیکن یہ جاننے کے لیے کہ خیر کیا چیز ہے ہم کو پہلے یہ جاننا چاہیے کہ حقیقت کا معیار کیا ہے اور کائنات کی حقیقت کیا ہے مجبوراً رواقیوں کو منطق اور مابعد الطبیعیات کے مسائل کو بھی حل کرنا پڑا۔ علم انسانی کیا ہے اور اس کی صحت کا ثبوت کیا ہے؟ کائنات کا مبداء کیا ہے اور اس کی آفرین کیونکر ہوئی؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کو رواقیوں نے صرف اس لیے اٹھایا کہ نہ اپنے خلاقیتی نظام کو زیادہ معقول اور مستحکم کر سکیں۔ کائنات کا مبداء الوہیت ہے جو ذرے ذرے میں ساری ہے۔ عقل کل تمام عالم کی روح رواں ہے۔ نظام کائنات ایک معقول نظام ہے جس میں ہر چیز صرف اپنی ذاتی فلاح و بہبود کے لیے نہیں بلکہ سارے نظام کی بہبود کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ انسان بھی اسی نظام کا ایک جزو اور الوہیت کا برترین مظہر ہے۔ انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی زندگی اور کائنات کی کلی زندگی میں مطابقت پیدا کرے۔ اپنی مرضی کو خدا کی مرضی کے تابع رکھے اور عقل کی رہنمائی میں زندگی بسر کرے۔ اسی لیے رواقیوں نے تصنع اور تکلف سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی ہے اور قدرت کے مطابق رہنے سہنے پر زور دیا ہے۔

اس فلسفے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ تخیل اور جذبات کی اہمیت کو رواقیوں نے نہیں مانا اور ان کو ادنیٰ چیز سمجھا۔ فنون لطیفہ کی قدر و قیمت ان کے نزدیک ہی رہی جو فنون ادنیٰ مثلاً نجاری، طباطبائی وغیرہ کی ہے۔ علم و حکمت کے سامنے فنون لطیفہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ چنانچہ مشہور رواقی سنیکا کہتا ہے کہ

”علم و حکمت کی بدولت انسان کی روح آزاد رہتی ہے اور

”خیر اعلیٰ“ تک پہنچ جاتی ہے۔ شاعری میں اگر حکیمانہ خیالات

کا اظہار کیا جائے تو شاعری بھی حکمت و فلسفہ کی طرح خیر و

برکت کا سبب بن سکتی ہے ورنہ نہیں۔“

حقیقت اور مجاز کا مسئلہ یوں تو کسی نہ کسی صورت میں ہر دور میں ملے گا اور تلاش حقیقت کی ابتدا ابلیس و آدم کے قصے سے ہوتی ہے لیکن جس تفصیل و شرح کے ساتھ اشراقیوں نے اس مسئلے کا جواب دیا ہے شاید کسی نے کبھی نہیں یا بشرقیوں نے افلاطون کے اس خیال سے اتفاق کیا کہ یہ عالم محسوسات صرف ایک عکس ہے اس عالم تصورات کا جس کا مبداء اصلی ذات الہی ہے۔ لیکن ہم اس عکس کو بیکار یا بیگانہ اصلیت نہیں کہہ سکتے۔ جس چیز کو مجاز کہا جاتا ہے وہ دراصل آئینہ ہے حقیقت کا، اور یہی ایک ذریعہ ہے جس سے ہم حقیقت کو جان پہچان سکتے ہیں۔ یہ تو ہوئی مجاز کی قدر و قیمت۔ رہ گئے 'ننون لطیفہ' سوان کو اشراقیئن نقالی مانتے ہیں۔ لیکن یہ نقالی مجاز کی نہیں ہوتی بلکہ براہ راست حقیقت کی۔ مجاز اور فنون لطیفہ دونوں نامکمل نقلیں ہیں حقیقت کی بلکہ فنون لطیفہ تراز سے بہتر نقل اُتارتے ہیں۔ مصور اور شاعر جب کسی چیز کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں تو وہ اپنی اصل مجازی ہیئت سے زیادہ پرکیف ہوتی ہے اس لیے کہ اس میں حقیقت کے بعض وہ رخ بھی آجاتے ہیں جو مجاز میں چھپ کر رہ گئے ہیں۔ یہ کچھ آرسطو کے خیال سے ملتا جلتا خیال ہے۔

فلاطینوس اور اُس کے پیروؤں نے حُسن اور فنون لطیفہ کے متعلق جو خیالات چھوڑے ہیں وہ غیر فانی ہیں۔ حُسن کی قدر و قیمت سے تو سقراط اور افلاطون بھی انکار نہ کر سکے تھے۔ لیکن دونوں اس معاملے میں مبہم اور مذہب ضرور رہ گئے تھے۔ فلاطینوس نے حُسن کو ایک روحانی رنگ سے مسموم کر دیا ہے حُسن تناسب یا توازن کا نام نہیں۔ اس لیے کہ حُسن صرف مادی اشیاء میں نہیں پایا جاتا حُسن کے معنی ہیں لطیفہ کے کنیف پر اور اعلیٰ کے ادنیٰ پر حاوی ہونے کا جب تصور مادہ پر اور روح جسم پر اور خیر شر پر غالب ہو تو اُس کو حُسن سمجھو، اور اگر یہ نظام اُلٹ جائے

جو فن کاری کہلاتا ہے فلاطینوس کے خیال میں عرفانی تجربے کی طرح ادنیٰ دُنیا سے نہیں بلکہ ایک اور رائی روحانی عالم سے تعلق رکھتا ہے۔

فلاطینوس کا خیال ہے کہ خدا اور مادہ دونوں حقیقی وجود رکھتے ہیں، مادہ خدا نہیں ہے مگر خدا کی ذات سے نکلا ہے۔ یعنی مادے میں الوہیت موجود ہے جب ہستی الہی کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلک پڑتا ہے تو کائنات کا وجود ہوتا ہے۔ ہستی کی غایت دوبارہ پھر اسی الوہیت یا نفس کل میں مل جاتا ہے۔ خدا سے ہستی کا جو صدور ہوتا ہے اس کی تین منزلیں ہیں (۱) روحانیت، (۲) حیوانیت، (۳) جسمانیت، یعنی پہلے روحانیت پیدا ہوتی، پھر حسیّت یا حیوانیت اور آخر میں جسمانیت اور پھر دوبارہ خدا میں حلول کر جانے کی بھی تین منزلیں ہیں: (۱) حیوانیت یا حسی ادراک، (۲) عقل یا استدلال، (۳) روحانیت یا عارفانہ وجدان۔ یعنی جسم پہلے جس پیدا کرتا ہے، جس ترقی کر کے عقل ہوتی ہے اور عقل سے روحانیت پیدا ہوتی ہے اور پھر ہماری منزل "کبریا" ہے۔

جب تک حسیّت اور عقلیت کا غلبہ رہتا ہے، انسان ذات الہی سے دور رہتا ہے۔ یہ "منزل کبریا" محسوسات و معقولات دونوں سے بالاتر ہے اور صرف وجدان یا ملکہ ہم کو اس تک پہنچا سکتا ہے۔ اس منزل لاہوت تک پہنچنے کی تین راہیں ہیں اور تینوں اسی وجدان سے نکلی ہیں (۱) فنون لطیفہ (بالخصوص موسیقی)، (۲) عشق، (۳) فلسفہ۔ اہل فن اس حقیقت الہیہ کو مظاہر مادی میں دیکھتے ہیں، عاشق انسانی صورت میں اور فلسفی حقیقت کو عین حقیقت دیکھتا ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اشتراقی فلسفے سے قیاس و استدلال مراد نہیں لیتے۔ ان کے وہاں فلسفے سے مراد وہ عظیم حق ہے جس کو صوفیا معرفت کہتے ہیں، اور جس کا تعلق وجدانیت سے ہے۔

## دوسرا باب

# ازمنہء وسطیٰ

— اور —

## نشأۃ الثانیہ

ازمنہء وسطیٰ کے تمام خیالات و نظریات صرف بازگشت صدائیں ہیں، حکماء  
یونان کی اور بالخصوص مشائیت اور اشراقیت کے آثار سارے دور پر چھائے ہوئے  
ہیں۔ گویا یونانیت نے ادھر آخری سانس لی، ادھر اُس کی روح مسیحیت کے قالب  
میں آگئی۔ انجیلی تعلیم پر کبھی اشراقیت کا رنگ چڑھتا رہا اور کبھی مشائیت کا۔ یعنی  
کبھی تصوف کا زور رہا اور کبھی مدرسیہ (SCHOLASTICISM) کا۔ غرض کہ یہ تمام  
دور تقلید اور پیروی کا دور تھا جس کی کسی بات میں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔  
اس عہد میں حسن اور فنون لطیفہ کی طرف بہت کم توجہ رہی اور جو کچھ رہی  
وہ صرف اس لیے کہ یونانیت کی یاد ابھی بالکل محو نہیں ہوئی تھی، اشراقیت اور فلاطونیت  
کا اثر باقی ضرور تھا، لیکن اصل رجحان مذہب کی طرف تھا، چنانچہ جمالیات کی اگر کچھ مثالیں

تو اسی کو قبح سمجھو، حُسن کا تعلق باطن سے ہے نہ کھلے ہر سے، عالم باطن عالم ظاہر سے  
 برتر ہے۔ فنون لطیفہ کا موضوع چونکہ حُسن ہے اس لیے ان کا تعلق بھی عالم باطن  
 سے ہے۔ شاعر کو عالم باطن کی کیفیتیں نظر آتی ہیں اور اسی بصیرت کا نام شاعری  
 ہے۔ یہ تو محض ایک اتفاقی بات ہے کہ شاعر یا مصور جو کچھ خود محسوس کرتا ہے اس کو مادی  
 صورتوں میں بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ اسی لیے  
 فنون لطیفہ کو خطا ہر قدرت سے برتر ماننا پڑتا ہے۔ مظاہر قدرت میں عالم باطن  
 کی بہتری خوبیاں نہیں ملتیں۔

اشراقیت کے ساتھ فلسفہ یونان کا سنہرے دور ختم ہو جاتا ہے اور فلاطینیوں  
 کے بعد نشاۃ الثانیہ تک ہم کو بہت کم ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے غلط اور سنجیدگی  
 کے ساتھ حُسن اور جمالیات پر غور کیا ہو۔ ازمنہ وسطے غفلت اور مجہول کا دور ہے  
 اور نشاۃ الثانیہ سے پہلے ہم کو زندگی کے کسی شعبے میں حرکت و بیداری کے آثار  
 نظر نہیں آتے۔ تمدنی اور معاشرتی نیستی ہر طرف چھالی ہوئی ہے اور علوم فنون  
 کا فقدان اس دور کی ہستی بازی شان ہے۔



ظلم و ترتیب میں وہ قطعاً اپنے پیشرو سے سبقت لے گیا ہے۔ اُس نے حُجُن حقیقی اور حُجُن غیر حقیقی کے امتیاز پر بڑا زور دیا ہے۔ اور ”ہبوط آدم“ کے نقصے کی ایک نئی تفسیر کر کے اس مسئلے کو سمجھا لیا ہے۔ فردوس میں جس درخت کا پھل کھانا ممنوع قرار دیا گیا تھا وہ خیر و شر کے علم کا درخت تھا۔ اس درخت سے مراد مظاہر کی ماہیت ہے۔ اگر مظاہر کو عقل کے ذریعہ سمجھا جائے تو ہم خیر کا علم حاصل کرتے ہیں، اور اگر اشتہائے نفس کے ذریعہ ان کو تصرف میں لائیں تو ان سے شر کا علم حاصل ہوتا ہے۔ جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ اس لیے ہیں کہ ہم خدا کو ان کے توسط سے پہچانیں اور اس کی حمد و ثنا کریں، اسی لیے خدا نے انسان کو ان مظاہر سے کسب لذت کی مانعیت کی۔ انسان کو چاہیے کہ عقل کی رہنمائی میں اپنے کو پختہ اور کامل بنائے، اور پھر مظاہر کی حقیقت کو سمجھے۔

فلسفہ حُسن سے علیحدہ ایسی جہان نے فنون لطیفہ کے متعلق کوئی خاص نظریہ

یادگار نہیں چھوڑا ہے۔

تیرہویں صدی کے ادائل میں طامس اکوئٹاس بھی ایک ممتاز صاحبِ فکر و نظر گذرا ہے۔ طامس اکوئٹاس ایک زبردست منکلم تھا اور مذہبی مناظروں کے لیے مشہور تھا۔ عوام کی نظر میں وہ ایک منکلم تھا مگر اس کا رجحان حقیقتاً نقصوت اور اشتراکیت کی طرف تھا، اس کو ہر چیز میں ایک حُجُن نظر آتا تھا، اور وہ تمام حُسن کا سرچشمہ خدا کو سمجھتا تھا حُجُن نام ہے خوش آہنگی کا جو عالم عناصر میں مادی توازن اور جسمانی تناسب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے حُجُن ہم کو آسودگی بخشتا ہے۔ اس کے معنی یہ بھی ہوتے ہیں کہ حُسن چیزیں ہماری جسمانی خواہشوں کو آسودہ کرنے کے لیے بنی ہیں۔ مگر نہیں! طامس اکوئٹاس کا مطلب در سرائیہ ہے کہ حُسن کا تعلق ہمارے قوائے علیہ سے ہے نہ کہ قوائے حیہ سے۔ ہمارے قوائے

باتی ہیں تو ان پر بھی مذہبی رنگ چھایا ہوا ہے۔ شاعروں اور مصوروں نے اپنا موضوع حُسن کو نہیں بلکہ خالق اور مخلوق کے باہمی تعلقات کو قرار دے رکھا تھا۔

اس دور کا پہلا صاحبِ نظر جس کے وہاں حُسن اور فنونِ لطیفہ کی کئی مفصل بحث ملتی ہے "سینٹ آگستین" ہے۔ جو ایک خطیب تھا اور جس نے اپنا عہد شبابِ رندی و خراباۃ میں بسر کرنے کے بعد آخر کار حجرہٴ عبادت اختیار کر لیا۔ اس کی ابتدائی تصنیفیں حُسن اور فنونِ لطیفہ ہی کے متعلق تھیں اور جب وہ دستارِ پختہ کے بعد بھی اُس نے ان مسائل سے قطع نظر نہیں کیا۔ البتہ اب جو اس نے حُسن کا نظریہ پیش کیا اُس میں ایک عارفانہ متانت ہے۔

آگستین سارے کائنات میں حُسن دیکھتا ہے۔ وہ وحدۃ الوجود کا قائل ہے وحدت کے لیے کثرت کا ہونا ضروری ہے۔ کثرت ہی نہیں بلکہ تضاد و تخالف کا بھی ہونا ایک قدرتی بات ہے اس سے کائنات کا حُسن قائم ہے۔ حُسن نام ہے تنوع اور تلون کا۔ زندگی میں جتنی بُرائیاں جتنی مصیبتیں اور جتنی بدنائیاں ہیں وہ سب حُسن کائنات کے عناصرِ ترکیبی ہیں حُسن ایک آہنگ ہے جو مختلف اور متضاد شروں سے مرکب ہے۔ چنانچہ قبح کو بھی آگستین حُسن کا ایک جزو لازم مانتا ہے جس کے بغیر حُسن نمایاں نہیں ہو سکتا۔ اب تک کوئی یونانی اس بلندی پر نہیں پہنچا تھا۔

آگستین کے بعد اسکوس ایریجنا کے خیالات حُسن اور جمالیات کے متعلق قابلِ ذکر ہیں۔ ایریجنا یونانی علوم کا فاضل تھا اور زوفیسی تھا۔ اُس کا خیال ہو کہ فلفہ اور دنیات میں اختلاف نہیں۔ ان میں سے کوئی ایک دوسرے کا تابع نہیں، دونوں کو حقیقت کی جستجو ہے اور دونوں ہمدم اور ہم قدم ہیں۔

جمالیات میں ایریجنا نے آگستین کے خیالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ جہاں تک قبح کی قدر شناسی کا تعلق ہے وہ آگستین سے پیچھے ہی ہے۔ لیکن

نشاة الثانیہ کا دور کرب و اضطراب کا دور تھا، دنیا تذبذب و رعب طینانی کی کڑی منزل سے گزر رہی تھی، کسی طرف کوئی مستقل نظام نظر نہیں آتا تھا، پُرانے بتوں کو سمار کیا جا رہا تھا، پُرانے خیالات و نظریات کی تحریر ترویج ہو رہی تھی۔ مختصراً اس دور کو تحریری دور کہنا چاہیے۔ تعمیری دور اس کے بعد آنے والا تھا۔

اس حشر و نشر میں اور علوم فنون کے ساتھ جمالیات کی ترقی بھی کچھ عرصہ تک دگ گئی، بھولا بھٹکا کہیں کوئی نظر آجاتا ہے جس کی زبان سے حسن و محبت یا فنون لطیفہ کے متعلق کوئی حکیمانہ نکتہ سننے میں آجاتا ہے اور اس میں بھی وہی اشراقیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ سولھویں صدی کے اواخر اور سترھویں صدی کے آغاز میں ایک صاحب فکر و بصیرت کیمینڈا گزرا ہے جس کا فلسفہ تمام تر تصوف ہے۔ شعریات پر اُس نے جو تصنیف یا دگار چھوڑی ہے اس میں حسن کو ”علامت خیر“ اور قبح کو ”علامت شر“ بتایا گیا ہے۔ ”خیر“ سے مراد ”عشق و معرفت“ ہے۔ یہ نظریہ حسن سقراط و افلاطون کی یاد کو تازہ کرتا ہے۔

اس زمانے کی شاعری اور صنائی کے جتنے نمونے ہیں ان سب میں ایک اخلاقی اور ناصحانہ رنگ ہے، اور کوئی خاص جمالی خصوصیت نہیں ہے۔

بالخصوص سامعہ اور باصرہ حُسن سے اپنے حسی ذوق کو نہیں بلکہ علمی ذوق کو آسودہ کرتے ہیں ہمارے جتنے قومی ہیں ان سب کے دو بُخ ہیں (۱) حسی یا اشتہائی (۲) ادراکی یا علمی۔ حُسن کا فعل مؤخر الذکر سے ہے۔ طامس اکونائس کے تمام تر فلسفے پر اثر اُتیت کا رنگ غالب ہے۔

تیرھویں صدی سے لے کر سولہویں صدی تک سکوت اور غفلت کا دور ہے۔ متقدمین جو کچھ کہہ گئے اور کر گئے تھے اُسی کو بہت سمجھا جا رہا تھا۔ تحقیق و تنقید کا کمین نام نہیں تھا۔ اسلاف راہیں نکال گئے تھے اور اخلاف لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور آئنا صدقنا کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھ رہے تھے۔ کسی قسم کی چون و چرا کو کفران سے تعبیر کیا جاتا تھا، نتیجہ یہ تھا کہ ساری دُنیا میلی کے بل کی طرح ایک دائرے کے اندر جکڑ لگا رہی تھی جس کو مشائین اور اشرافین قائم کر گئے تھے۔ لیکن یہ بے حسی اور مہربانیت کب تک۔ یہ آباد اجداد کی میراث کو حاصل زندگی سمجھنا کھانٹک دُنیا کو اپنی کم مائی اور تنگ وصلگی کا بہت جلد احساس ہو گیا اور یہ احساس رفتہ رفتہ اتنا شدید ہوا کہ جنون کی حد تک پہنچ گیا، خواب گراں سے زمانے نے کر ڈالی اور دیکھتے دیکھتے اقصائے مغرب میں ایک اضطراب، ایک تشنج پھیل گیا۔ ہر طرف اور زندگی کے ہر شعبے میں حریت اور آزاد خیالی کی پکار مچ گئی۔ کلیسائیوں کے خلاف شورش شروع ہوئی۔ متکلمین کو تنقید اور عقلیت کی میزان پر تولاجانے لگا۔ اب دُنیا بیدار ہو چکی تھی اور آنکھیں کھول کر دیکھ رہی تھی کہ اب تک وہ کیسے دھوکے میں مبتلا تھی۔ مذہبی رسوم و قیود اور علمی حد بندیوں نے اس کو حقیقت سے کس قدر دور رکھ چھوڑا تھا، اب حقیقت کی آزادی کے ساتھ اور کھلے بند دل تلاش کی جانے لگی۔ ایک طرف نئی روشنی والوں کی حق کی جستجویں مجنونانہ جولانیاں، دوسری طرف قدامت پسندوں کی جاہلانہ روک تھام، نتیجہ ایک عالمگیر آشوب و انتشار تھا۔

فروتر ہے۔ لیکن کے خیال میں انسانی ذہن کے تین حصے ہیں۔ اور تینوں کے وظائف الگ الگ ہیں۔ تخیل شاعری پیدا کرتا ہے، حافظہ تواریخ اور عقل فلسفہ۔

لیکن کا معاصر فرانس میں دیکارٹ تھا۔ فلسفہ جدید کی ابتدا اصل اسی حکیم سے ہوتی ہے۔ دیکارٹ بھی لیکن کی تجربیت اور استدلالیت کا علم بردار تھا اور لیکن سے کہیں زیادہ فنون لطیفہ کا مخالف تھا۔ تخیل اور اس کے کرشموں کو وہ نفس حیوانی کے اشتعال کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ کھلم کھلا اس نے شاعری کو بیخ و بن سے مٹا دینے کی تلقین تو نہیں کی ہے مگر اس کو عقل کے تابع رکھنے کی سخت تاکید کی ہے۔ یہ اس تحریک بیداری کا خالص نتیجہ تھا جس کو نشاۃ الثانیہ کہا گیا ہے۔ یہ دور عقلیت کے دور سے اندھا نظر آتا ہے اور جہاں دیکھیے استشہاد اور استدلال کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔

دیکارٹ کے پیروں میں کوئی ایسا نہیں جس نے فنون لطیفہ کی حوصلہ افزائی کی ہو۔ سب سے زبردست کارمیں انگلستان کا مشہور فلسفی لاک تھا، وہ تخیل اور فنون لطیفہ کو حواس ظاہری کی چیزیں بتاتا ہے جن کو حق و باطل سے کوئی سروکار نہیں۔ فرانس میں وکیلیر جیسا صنایع بھی لاک کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے، اور فنون لطیفہ کو ادنیٰ درجے کے اکتسابات خیال کرتا ہے۔

اس دور میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جو عام روش سے انحراف کر کے عقلیت کے تعصب سے کسی قدر آزاد معلوم ہوتی ہیں، ہماری مراد شیفسزبری اور اچسین سے ہے۔ دونوں حُسن کی حقیقت کے معترف ہیں اور دونوں ذوق و وجدان کو عقل اور قیاس سے علحدہ قوت مانتے ہیں۔ ذوق حُسن ایک فطری قوت ہے جو عقل اور حواس ظاہری دونوں کے درمیان ہے جسم، روح اور خدا حُسن کے تین مدایج ہیں اور تینوں اپنا جداگانہ اعتبار رکھتے ہیں۔

## تیسرا باب

### دوِ جَدید

### کروچے سے پہلے

سترھویں صدی سے معاشرت کے ساتھ علوم و فنون میں بھی ازسرنو  
 سنجیدگی، تعمین اور نظم و ترتیب کی علامتیں رونما ہونے لگیں اور رفتہ رفتہ جمالیات  
 نے بھی اپنی کھوئی ہوئی اہمیت پھر حاصل کر لی، فلسفہ جدید کی ابتدا سترھویں صدی  
 سے ہوئی ہے اور اس کا مورث اعلیٰ فرانسس بیکن ہے۔ بیکن تجربات و مشاہدات  
 کو علم انسانی کا ذریعہ بتاتا ہے اور عقل و استدلال کو اس کی صحت کا معیار، حسن اور  
 فنون لطیفہ کو بھی اُس نے عقلیت اور تجربیت کے نقطہ نظر سے دیکھا، شاعری کو  
 بیکن خواب و خیال کی بات کہتا ہے، اس کا تعلق علم و حکمت سے نہیں بلکہ حیات  
 سے ہے، شاعری ہمارے لیے سامانِ لطیف فراہم کر دیتی ہے اور بس! شاعری  
 موسیقی، مصوری، غرض کہ تمام فنونِ لطیفہ کا کام سولے جی بھلانے کے اور کچھ نہیں  
 اور ان چیزوں سے جی بھلانا اور لذت حاصل کرنا علم و حکمت کی سڑتوں سے قطعاً

جرمی میں ہیوم کا ہم عصر اور حریف بام گارتن تھا، جس نے اپنی تمام  
 توجہ ”جمالیات“ کے لیے وقف کر دی۔ مغربی زبان میں AESTHETIC کی اصطلاح  
 فلسفہ حُسن کے معنی میں اسی کے وقت سے استعمال کی جانے لگی۔ اس سے پہلے ہینوزا،  
 لائبنز اور وولف مدرکات اور جذبات کو فکر و عقل کی ناقص صورتیں بتا گئے تھے۔  
 ان لوگوں کے خیال میں فنون لطیفہ علم و حکمت کے ابتدائی مابج تھے۔ بام گارتن انھیں  
 خیالات کی روشنی میں آگے بڑھا۔ اس نے منطق اور جمالیات یعنی عقل اور احساس کا  
 پہلو بہ پہلو مطالعہ اور مقابلہ کیا تو اُس کو معلوم ہوا کہ دونوں علم و عرفان کی صورتیں ہیں  
 فنون لطیفہ علم و حکمت کی تمہید ہیں۔ احساس سے استقراء اور استدلال کا آغاز ہوتا  
 ہے۔ چنانچہ یہ منطق کے مسلمات اولیہ میں سے ہے کہ کلیات جزئیات سے نکلتے ہیں  
 اور یہ جزئیات ہمارے مشاہدات حتیٰ ہیں منطق کا تعلق زمان و مکان اور اس قسم کے  
 اور بہت سے تصورات کلی سے ہے جن پر ہمارے علم کا دار و مدار ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق  
 محسوسات جزئی سے ہے۔ یہ محسوسات جزئی بھی علم کی ابھی ہوئی شکلیں ہیں، منطق کا کام  
 انھیں کو سلجھانا اور زیادہ واضح کرنا ہے۔ بام گارتن حُسن اور حقیقت کو ایک ہی جوہر  
 اولیٰ کے در نام سمجھتا ہے جب ہم کو اس کا احساس ہوتا ہے تو ہم اس کو حُسن کہتے ہیں اور  
 جب اُس کا عقل ہوتا ہے تو حقیقت کہتے ہیں۔ حُسن و حقیقت دونوں نام ہیں ایک تئیں  
 داہنگ کے، آہنگ کے احساس کا نتیجہ جمالیات اور فنون لطیفہ ہیں۔ جب اسی آہنگ کا  
 شعور ہم کو عقل و شعور کے ذریعہ ہوتا ہے تو اس سے حکمت و فلسفہ وجود میں آتے ہیں۔  
 اٹھارھویں صدی کا جائزہ نامکمل رہ جائے گا اگر برک کو نظر انداز کر دیا  
 جائے۔ برک مغربی جمالیات کی تاریخ میں بڑی اہم مہتی ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے  
 ذوق (TASTE) اور قیاس (JUDGEMENT) کی بحث کے سلسلے میں جمالیاتی قیاس  
 اور منطقی قیاس کے درمیان فرق قائم کیا جو کائنات کی تیسری تنقید یعنی تنقید قیاس

اُسی زمانے میں جرمنی میں لائبنز کا شہرہ تھا، لائبنز حقیقت کو ایک متحرک اور خلاق چشمہ مانتا تھا۔ حقیقت ارتقاء اور تخلیق کی طرف مائل ہے۔ ادنیٰ مخلوق سے لے کر خالق اعلیٰ تک ہستی کے مختلف مدارج ہیں۔ لائبنز کے اس فلسفے نے جن اور فنون کے لیے بھی جگہ نکالی، جو صرف علم و حکمت کی ابتدائی اور ناقص صورتیں ہیں اور محسوسات و معقولات کے درمیان کی منزلیں ہیں، یعنی لائبنز فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کو تسلیم کرتا ہے جو ارتقاء سے قومی کے لازمی مدارج ہیں۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا اسکات لینڈ کے مشہور شلک ہیوم کی لا اورت سے ہوتی ہے جس کے تخریبی استدلال نے سارے ہنگامہ ہستی کو بے اصل و غایت ثابت کر کے رکھ دیا۔ خدا، کائنات، روح، مادہ غرض کہ کسی چیز کے متعلق کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا، علم انسانی کا کوئی اعتبار نہیں، ایسے نکتہ چیں کی نظر میں جن اور فنون لطیفہ کی جو قدر ہونا چاہیے وہ ظاہر ہے جن بے کیا ہے؟ ہم کو نہیں معلوم، ہم تو اُس چیز کو حسین سمجھتے ہیں جس میں ایک قسم کی زیبائی اور دلکشی پائی جائے اور جس سے ہم کو راحت ملے۔ یہ جن کا افادہ و نظریہ ہے جن اس کو کہتے ہیں جس سے استفادہ کیا جاسکے۔ لیکن یہ استفادہ محض ذاتی و انفرادی یا خود غرضانہ نہیں ہو سکتا، پستہ پست کے تجربات نے ہمارے اندر ایک قسم کی ہم احساسی، یا ہم خیالی پیدا کر دی ہے اور زندگی کے بیشتر مسائل میں ہم دوسروں سے اتفاق کرنے لگے ہیں، بجا بجا جس طرح ہم خیر اس کو کہتے ہیں جو نہ صرف ہماری ذاتی بلکہ دوسروں کی فلاح کا باعث ہو۔ اسی طرح جن بھی ہمارے خیال میں وہ ہے جو نہ صرف ہم کو بلکہ ہزاروں کو بھلا لگے اور راحت پہنچائے۔ اس صورت سے معیار اخلاق کی طرح ایک عام ذوقِ حسن بھی وجود میں آگیا۔ ہیوم کا فلسفہ جمالیات بھی عام فلسفے کی طرح غیر قطعی اور غیر واضح ہے۔



غلاطون نے شاعری کو جس ادنیٰ کی پیداوار سمجھ کر اپنی جمہوریت سے خالی کر دیا تھا۔ دائیکو نے غلاطون کی غلطی کو بے نقاب کیا۔ وہ کہتا ہے ”پہلے ہم محسوس کرتے ہیں پھر ہم کو مشاہدہ ہوتا ہے اور اس کے بعد ہم عقل سے کام لیس کر قیاس و فکر کرتے ہیں“ شاعری مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس کی امتیازی شان یہ ہے کہ اپنے کو جزئیات تک محدود رکھے۔ فلسفہ بالکل اس کے برعکس کلیات اور مجردات سے بحث کرتا ہے۔

تخیل اور اس کی صورت آفرینیاں دائیکو کی رائے میں عقل کی دراندازیوں سے یک قلم آزاد ہیں۔ عقل اس نقطہ کمال کو نہیں پہنچ سکتی جہاں تخیل ہمیشہ موجود رہ رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عقل بھی اسی نقطہ کمال تک پہنچنے کی کوشش کرتی رہتی مگر پہنچنے سے پہلے وہ اُس نقطہ کو مشاہدہ کرتی ہے۔ یہاں ہم کو فرانس کے مشہور متصوف حکیم بیرگسٹن کا خیال یاد آ جاتا ہے کہ عقل حقیقت کو پُر زے پُر زے کر دیتی ہے اور پھر اُس کو سمجھنا چاہتی ہے اور وجدان اُس کو بحیثیت کل محسوس کرنا چاہتا ہے اور محسوس کر لیتا ہے۔

دائیکو نے شاعری اور مابعد لطبیعیات کو ایک دوسرے کی ضد متبایا ہے وہ کہتا ہے ”شعر اکو بنی نوع انسان کی حس لطیف اور حکما کو اُس کی عقل کہا جاسکتا ہے۔ جتنا ہی زیادہ عقل کمزور ہوگی اتنا ہی زیادہ تخیل قوی ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جوں جوں دنیا میں عقلیت کا زور ہوتا گیا وجدانیت کمزور ہو گئی اور شاعری مٹتی گئی۔ حکمت و فلسفہ کے دور سے پہلے شاعری یا صناعتی کا دور تھا۔ ہر مگر کچھ کم دانا نہ تھا مگر اُس کی دانائی شاعری تھی“

دائیکو نے تخیل کی خلائی کو شرح و بسط کے ساتھ ایسا ذہن نشین کرایا کہ پھر اس کی اہمیت سے انکار کرنا آسان کام نہ تھا۔ اور یہ فنون لطیفہ کی بہت بڑی

(CRITIQUE JUDGEMENT) کا محرک بنا۔ کانٹ کی اس تنقید میں تیا س سے مراد جمالیاتی تیا س ہے۔ جمیل اور جلیل پر برک نے جو رسالہ لکھا ہے اس کا ترجمہ کانٹ نے پڑھا تھا اور اس کا مسترت تھا۔ برک کے خیال میں جمالیاتی تجربہ محض ایک خوش گوشتیاس نہیں ہے جیسا کہ لاگ کا خیال تھا۔ برک کو اصرار ہے کہ ایک فنی تخلیق انسان کے دل و دماغ پر وہی اثر کرتی ہے جو دوقسمی دنیا کی کوئی شے کر سکتی ہے۔ مگر جمالیاتی تجربہ براہ راست ایک خالص جذباتی تجربہ ہے جس میں عقل یا ارادے کے عمل کو کوئی دخل نہیں ہے۔ جلیل کو برک جمیل سے اعلیٰ مانتا ہے۔ ”جلیل“ وہ ہیئت ہے جو نفس انسانی میں سب سے زیادہ قوی جذبہ پیدا کرے اور یہ جذبہ ایک پُر انبساط ہیئت ہے جس میں الم، خطرہ اور موت کے امکان کا احساس شامل ہوتا ہے۔ المیہ سے ہمارے اندر ”جلیل“ ہی کا شعور بیدار ہوتا ہے۔

جس شخص نے جمالیات میں دوقسمی ایک انقلاب پیدا کر دیا وہ ایک اطالوی ہے جس کا نام وائیکو (Vico) ہے۔ اُس نے اپنی ”حکمتِ جدید“ میں جمالیات اور فنون لطیفہ کی تمام بُرائی باتوں کو رد کر دیا اور صناعتی اور شاعری کی صحیح قدر و قیمت سے ہم کو آگاہ کیا۔ وائیکو نے ان مسائل کو حل کیا جن کو افلاطون نے اٹھایا تھا اور جن کو ارسطو نے بزمِ خود حل کرنے کی کوشش کی تھی اور ناکام رہ گیا تھا۔ شاعری کوئی معقول چیز ہے یا نہیں؟ اس کا تعلق روح سے ہے یا نفس حیوانی سے؟ اگر شاعری کوئی روحانی چیز ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟ اور حکمت و فلسفہ سے شاعری کس لحاظ سے مختلف ہے؟ وائیکو نے ان سوالات کو اٹھایا اور ان کے جوابات دیے۔

افلاطون نے شاعری کو ”نفس حیوانی“ کی چیز بتایا تھا، وائیکو نے شاعری کو عقلِ اسافلین سے اُبھارا اور اعلیٰ علیین میں پہنچا دیا۔ شاعری شعور کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک لازمی منزل ہے جس کے بعد اور عقل سے پہلے آتی ہے۔

دوسری طرف ٹینگ انھیں ضوابط کی اہمیت کو تسلیم بھی کرتا ہے چنانچہ  
 کہتا ہے کہ شاعر کا بہترین رہنا نفاذ ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کا کام ہمارے لیے  
 سامانِ مسرت فراہم کرنا ہے اس لیے ہوشیار رہنا چاہیے اور ان کو وہ آزادی  
 نہیں دینا چاہیے جو حکمت و فلسفہ کو دی جانی ہے۔ بُری اور بد صورت  
 چیزوں کو ٹینگ فنون لطیفہ کا موضوع نہیں مانتا۔ حسن سے وہ حسنِ مادی  
 یا حسنِ صوری مراد لیتا ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اسی حسن سے ہے۔ یہ سچ ہے  
 کہ یہ حسن ایک بسیط حسنِ حقیقی کا منظر ہے جو تدریج مختلف مخلوقات میں سے  
 ہوتا ہوا انسان میں کرب و بزمِ کمالِ ظہور پذیر ہوتا ہے لیکن شاعری یا مصوری کا  
 موضوع وہی حسن انفرادی ہے نہ کہ حسنِ مطلق۔

ٹینگ نے اپنے نظریہ تمثیل (ڈراما) اور بالخصوص نظریہ المیہ سے دنیائے  
 ادب کی بڑی خدمت کی۔ آرسطو اور بعد کے مشائین کے نظریہ المیہ کو لینا  
 دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور پہلے سے کہیں زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ  
 پیش کیا۔ مجملہ وہ آرسطو کا ہم خیال ہے۔ المیہ کی غرض و غایت صرف یہ ہے کہ  
 ہمارے اندر عبرت اور سمجھ رسی کے جذبات پیدا کر کے ہماری روح کو اُبھالے۔  
 یہ ٹینگ کے وہ خیالات ہیں جو صرف نظری نہیں ہے بلکہ جن سے عملہ فنونِ لطیفہ  
 اور بالخصوص فنِ تمثیل نے معتد بہ فائدہ اُٹھایا۔ ٹینگ نے اپنے نظریہ المیہ  
 سے تمثیلِ الہی کا رنگ ہی بدل دیا۔

دورِ جدید اپنی فلسفیانہ روش گائیونوں کے لیے مشہور ہے جس تنقید کی ابتدا  
 ڈیوئی کارٹ کے طریقِ استہداد (METHOD OF EVIDENCE) سے ہوئی  
 اور جس نے دنیائے فلسفہ کو ہیوم کی تاریک اور رست میں لے جا کر  
 چھوڑ دیا تھا، اس کی اصلاح مکمل جرمنی کے نقاد فلسفی کانت نے کی۔ کانت کی

خدمت تھی۔

اٹھارہویں صدی میں دنکل مان ( WINGKLE-MANN ) اور لیسنگ ( LESSING ) نے بھی جالیٹا کی بہت بڑی خدمت کی۔ دنکل مان اشرافی تھا۔ وہ حسن انفرادی کو ایک ”حسن کل“ کا جلوہ بتاتا ہے۔ کائنات کے ذرہ ذرہ میں ایک ہی شاہد ازل کا جمال نظر آتا ہے اور ہمارا کام ہر حسین چیز میں حق مطلق کو دیکھنا ہے۔ اس راز کو مشرق کے مصوفین نے اس طرح محسوس کیا ہے اور اس طرح ہمارے دل میں بٹھایا ہے کہ ہمارے لیے یہ ایک فرسودہ سی بات ہو گئی ہے۔ اگر صرف شعراء کے کلام سے اس کی مثالیں درج کی جائیں تو ایک دفتر ہو جائے۔ ہم کو اس وقت مولانا آسی کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جس کو بغیر سنائے جی نہیں مانتا:-

قطر میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا بھیے

بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا بھیے

اس طرح جزو میں کل دیکھنے کے لیے دنکل مان کہتا ہے ایک خاص قوت درکار ہے جو کم دہش ہر شخص میں موجود ہے لیکن جو شاعر یا کسی اور صنّاع میں درجہ کمال کو پہنچی ہوتی ہے۔ ایک اور بات جو دنکل مان کے نظام فکر میں بالکل نئی ہے اور جو قابلِ توجہ ہے یہ ہے کہ وہ عورت کے حسن پر مرد کے حسن کو ترجیح دیتا ہے اس لیے کہ اس کے خیال میں مرد اس حسن ازل کا بہترین منظر ہے۔

دنکل مان کی بہت کچھ جھلک لیسنگ میں بھی ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ خونِ لطیفہ کو اس مابعدِ طبیعیاتی بندی سے نہیں دیکھتا۔ اس کا فلسفہ جمالیات نیم نظری ہے اور نیم عملی۔ ایک طرف تو وہ ان قیود اور ضوابط کو بے اعتبار بتاتا ہے جن کی پابندی نمونِ لطیفہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ہمارے اندر ایک جمالیاتی ملکہ ہونا چاہیے جو حسن کو پہچان لے اور اپنے لیے ضوابط خود بنالے۔

ہمالی حس سے باہر حُسن کا کوئی وجود نہیں۔

کانٹ نے جمیل اور جلیل میں ایک امتیاز قائم کیا ہے۔ جمیل سے ہمارے اندر ایک ہم آہنگی کا احساس پیدا ہوتا ہے جس سے ہماری روح کو سکون ہوتا ہے، برخلاف اس کے جلیل سے بے ربطی اور عدم تناسب کا احساس ہوتا ہے اور ہمارے اندر ایک ہیجان، ایک تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ جمالیات کے مسئلہ کو کانٹ نے دلوں سے اٹھایا جہاں سے دائیکو نے اس کو چھوڑا تھا اور اسی سنجیدگی، استقلال اور محنت کے ساتھ اس کو حل کرنے کی کوشش کی۔

فنون لطیفہ کیا ہیں؟ اس کا جواب وہی ہے جو بام گارٹن دے گیا تھا یعنی جمکت منطق کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ چنانچہ کانٹ کہتا ہے کہ شاعری حس اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آئی۔ کانٹ جمالیات اور منطق کو علم انسانی کی دو ہمزاد شاخیں مانتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حقائق کی تلاش کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ سورج سمندر میں ڈوب گیا۔ شاعری کی اصطلاح میں یہ اتنا ہی صحیح ہے جتنا طبیعیات کی اصطلاح میں غلط ہے۔ حقیقتِ غریاں اُس وقت تک ہمارے حیطہ ادراک میں مشکل سے آ سکتی ہے

جب تک کہ جمالیات اس کو اپنا مجازی جامہ نہ پہنا لے۔ ہمارا نفس مجبور ہے اور حقیقت کو سمجھنے کے لیے اس کو فنونِ لطیفہ کی مجازیت (symbolism) درکار ہے۔ جمالیات کو منطق کا آلہ کار سمجھنا چاہیے۔ شاعری ہمارے منطقی تصورات کے لیے ایک حسی نقاب ہے جس پر تخیل نے تشبیہات و استعارات سے رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنا لے ہیں۔ شاعری کا کام فضائل اخلاقی اور تصورات عقلی جیسی غیر محسوس چیزوں کو محسوس بنا دینا ہے۔ بھدّی اور کرہ بہ چیزیں بھی فنونِ لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہیں۔ اس لیے کہ فنونِ لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چیزوں کو حسین پیرایہ میں پیش کرنا ہے۔ شاعری کسی بھدّی صورت یا کسی غنائک واقعہ یا کسی

اصل غرض مابعد الطبیعیات کی اصلاح و صحت تھی۔ لیکن اسی سلسلہ میں اس کو ادھ مسائیل کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ کائنات نے تین کتابیں لکھی ہیں اور ان میں انسانی زندگی کے اہم ترین مسائل پر تنقیدی بحث کی ہے۔

(۱) ”تنقید عقل نظری“ جس میں علم انسانی اور مابعد الطبیعیات سے بحث کی ہے (۲) ”تنقید عقل عملی“ جو کائنات کا فلسفہ اخلاقیات ہے (۳) ”تنقید قیاس“ جس کا موضوع جمالیات ہے۔

”تنقید عقل نظری کا نتیجہ تشکیک ہے۔ اور یہ تشکیک چونکہ حکیمانہ قیاس و استدلال کا نتیجہ ہے اس لیے نہایت گہری ہے۔ اس بخنور سے ہم کو ”تنقید عقل عملی“ نکال دیتی ہے۔ کائنات کی اصطلاح میں عقل عملی ارادہ کو کہتے ہیں۔ ارادہ اگر نہ ہوتا تو تلاش حقیقت میں ہم عمر بھر سرگرداں رہتے اور علم کچھ نہ کر سکتے۔ عقل نظری ہم کو علمی تناقضات میں پھونڈ دیتی ہے اور ہمارا ارادہ یا ضمیر ہم کو ان کھنوں سے بچھڑا دیتا ہے اور راہِ عمل پر لگاتا ہے جس کا نتیجہ مذہب اور اخلاق ہیں۔

کائنات نے محسوس کر لیا تھا کہ عقل نظری اور ارادہ کے درمیان ایک خلا می رہ گئی ہے۔ دونوں میں آخر ربط کیا ہے؟ کائنات کو خیال ہوا کہ اگر اس خلج پر ایک پُل نہ تیار کیا گیا تو اس کا تمام فلسفہ کمزور اور ناقص رہ جائے گا۔ چنانچہ اب اس نے ”تنقید قیاس“ میں ایک تیسری چیز پیدا کی جو جمالی حس ہے اور عقل و ارادہ کے درمیان کی کڑھی ہے۔ یہ حس عقل اور ارادہ دونوں سے مختلف ہے اور اپنی ایک جدگانہ ہستی رکھتی ہے۔ جمالی حس، عقل اور ارادہ میں صرف ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تینوں کی بنیاد کلیتہً ذہنی ہے۔ عقل حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ ارادہ خیر کی۔ اور جمالی حس حُسن کی۔ لیکن جس طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں ہیں اسی طرح حُسن بھی ذہن کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔

نہیں ہے۔ جس کی جو تعریف اُس نے کی ہے اُس سے کانت کی یہ کمزوری صاف ظاہر ہے۔ حُسن کو اُس نے موجود فی الذہن بتایا ہے اور بعض جگہ حُسن کو حُسنِ اخلاقی سے مخلوہ کر دیا ہے۔ خیر کا تصور کانت کے نقطہ نظر سے سائر کائنات پر چھا یا ہوا ہے اور یہی زندگی کے ہر مسئلہ کا آخری حل ہے۔ یہ سچ ہے کہ حُسن کا تصور بہت بڑی حد تک غیر اخلاقی ہے۔ مگر پھر بھی آخر میں چل کر اخلاقیات ہی کے ماتحت آجاتا ہے۔ اس قسم کی اور بھی کئی پیچیدگیاں کانت کے فلسفہ جہانیاں میں رہ گئی ہیں۔ کانت میں جو تناقضات پائے جاتے ہیں اُس کا سبب یہ ہے کہ وہ نقطہ نظر مادرائیت کی طرف مائل تھا، اور اُس نے بڑا اڑٹھا یا منطقی تحلیل و تنقید کا نتیجہ یہ ملو کہ اُس کا تمام فلسفہ علمیات (EPISTEMOLOGY) اور تصوف کا ایک گورکھ دھند بن گیا۔ ایک طرف وجدانیت کا دور، دوسری طرف عقلیت کا سودا، کانت دونوں کے درمیان الجھ کر رہ گیا۔

کانت کے جانشینوں نے اس ایہام و تذبذب سے فائدہ اٹھانے میں دیر نہیں کی۔ سب سے زیادہ اُنھوں نے کانت کی جس چیز کو اپنے گوں کی پائی وہ وہی باطنی قوت ہے جس کو اُس نے وجدان کہا تھا اور جس کی بدولت ہم کو حُسن کا احساس ملتا ہے۔ سب سے پہلے کانت کے فلسفہ کی خامیاں دور کرنے کی جس نے کوشش کی وہ شلر ہے۔ شلر نے کانت کی داخلی تصویریت سے اختلاف کیا اور اُس سے آگے بڑھ گیا۔ حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں ہے بلکہ نظام قدرت میں موجود ہے۔ ہم فنون لطیفہ مادہ اور ذہنی صورتوں یعنی نفس انسانی اور خارجی مظاہر قدرت کے درمیان باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ حُسن نام ہے زندگی کا۔ مگر یہ زندگی جسمانی زندگی نہیں ہوتی بلکہ ایک غیر مادی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک حسین مجسمہ کے متعلق اس اعتبار سے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس میں زندگی ہے اور اسی اعتبار سے ایک حُسن دار

مغرب اخلاق بات کو حسین اور دل نشین پیرایہ میں بیان کر سکتا ہے اور یہاں وہ اپنے فرض سے ایک حد تک سبکدوش ہو جاتا ہے۔

ننون لطیفہ میں تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ جس، تخیل اور ذوق۔ ذوق حس اور تخیل کو باہم مربوط کرتا ہے۔ اس بحث میں کانٹ کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ تخیل کی واضح تعریف نہیں کر سکا ہے۔ اتنا تو قطعی ہے کہ وہ تخیل کو کوئی قوت فکری نہیں مانتا بلکہ حس کا ایک کرشمہ سمجھتا ہے۔ کانٹ اس قدر تسلیم کرتا ہے کہ عقل سے علیحدہ بھی ایک قوت ہے جس کو وجدان کہتے ہیں اور جو نہ تو عقل ہے اور نہ جس بلکہ دونوں کے درمیان کا رابطہ ہے۔ یہاں ہم کو پھر بام گارٹن یاد آتا ہے جس کا نظریہ بھی یہی تھا۔

کانٹ نے حسن کی چار حدیں متعین کی ہیں اور اس طرح گویا حسن کی ایک تعریف پیش کی ہے۔ ان میں سے دو سلبی (NEGATIVE) ہیں۔ (۱) اُس چیز کو حسین کہتے ہیں جو بغیر کسی غرض و غایت کے ہم کو مسرور کر سکے۔ یہ لذتوں اور افادوں کے نظریہ حسن کی تردید ہے۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو بغیر کسی خاص تصور کے ہم کو مسرور کر سکے۔ یہ عقلیت کے حامیوں کا جواب تھا۔ اس طرح کانٹ نے ایک اورائی عالم کا وجود تسلیم کیا جو ایک روحانی عالم ہے اور جو جسمانی لذت و مادی نفع و ضرر اور عقلی تصورات کے حدود سے بالاتر ہے۔

حسن کی دو اجماعی حدیں یہ ہیں :- (۱) وہ چیز حسین ہے جو بظاہر ایک انتہا کا پتہ دے۔ لیکن دراصل کہیں کوئی انتہا یا غایت نہ ہو۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو انبساط کلی کا سبب ہو سکے۔

اس مختصر تبصرہ سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کانٹ حسن اور ننون لطیفہ کے مسئلہ میں کس قدر مبہم اور غیر واضح ہے۔ گویا خود اس کے ذہن میں کوئی قطعی اور یقینی بات



یہ کہ اس دور کا فلسفہ جمالیات اجمالاً وہی ہے جس کو جرمنی میں فلسفہ تصوریت کہا گیا ہے اور جس کے ممتاز ترین نمائندے فحظہ، شیلنگ اور ہیگل تھے۔ یہیں سے فنون لطیفہ پر تصوف اور معرفت کا رنگ غالب آتا گیا۔

شکر کے بعد فحظہ نے جمالیات کو پھر اخلاقیات کے رنگ میں رنگ دیا، خارجی دنیا ایک "انا" سے پیدا ہوئی ہے اور ناقص اور ساقط الاعتبار ہے۔ "انا" خود اپنی پیدا کی ہوئی کائنات پر جب طنز اور ایراد کے ساتھ تبصر کرتا ہے تو اس کا نتیجہ جمالیات کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ شیلنگ اور چند دیگر جرمن فلاسفہ کا بھی یہی خیال ہے۔ لیکن شیلنگ نے جس نے شکر کا غائر مطالعہ کیا تھا اپنے نظریہ جمالیات میں بہت کافی قدرت اور لطافت پیدا کی ہے، اُس نے افلاطون کے نظریہ کی پہلے تردید کی ہے۔

وہ کہتا ہے کہ افلاطون نے فنون لطیفہ کو نقالی اس لیے کہا کہ عہد قدیم میں فنون لطیفہ واقعی نقالی سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔ صرف نظام قدرت اور حوادث روزگار کو من و عن پیش کر دینا فنون لطیفہ کا تہا مقصد تھا لیکن آجکل فنون لطیفہ کی ہولناک لالچہ ہے۔ شیلنگ کہتا ہے کہ سن میں شخص پیدا کرنے کا نام فنون لطیفہ ہے۔ اس کے یہی معنی نہیں کہ ان کا موضوع کوئی انفرادی ذات ہے۔ فنون لطیفہ کا لعلق اس محیط تصور سے ہے جو کسی ایک فرد کی رنج و رواں ہے۔ شاعر یا صنّاع کسی ایک چیز یا شخص میں اس تصور محیط کو دیکھ لیتا ہے اور اس کو ظاہر کر کے اس خاص چیز یا شخص کو پھر وہی تصور محیط بنا دیتا ہے۔

شاعری اور فلسفہ ہی ایسی چیزیں ہیں جن کی رسائی اس نام تصور ہی تاکہ جس کو تصوفین عالم مثال کہتے ہیں اور جن کے سامنے عالم نامہ ماحول ہو کر رہتا ہے ہے۔ فنون لطیفہ کو دراصل آئی دفانی محسوسات سے سرکار نہیں، ان کا کام تو اس

چیز کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں زندگی نہیں ہے۔ فنون لطیفہ اپنی حسین اسلوب کی بدولت قدرت پر فتح پالیتے ہیں اور مادہ کو لطیف کر دیتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی امتیازی شان لامتناہیت ہے۔ وہ ہم کو عالم محسوسات کی زنجیروں سے آزاد کر دیتے ہیں اور ہر قسم کے عقلی یا اخلاقی فرض کے احساس سے سبکدوش کر دیتے ہیں، جہاں فنون لطیفہ نے اخلاقی درس و تدریس کو اپنا موضوع بنایا وہیں ان میں نہائی اور بجد اپن آجاتا ہے اور پھر ان میں کوئی جمالیاتی کیفیت باقی نہیں رہتی۔

شکر کے خیال میں انسان اور خارجی دُنیا کے درمیان چار قسم کے تعلقات ہیں (۱) مادی یا جسمانی (۲) منطقی یا علمی (۳) عقلی یا اخلاقی (۴) وجدانی یا جمالی۔ ان میں جمالی تعلق تمام دوسرے قسم کے تعلقات سے برتر اور ان پر حاوی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک چیز ہماری جسمانی، عقلی یا اخلاقی بہبود کا سبب نہیں ہوتی مگر ہم کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق ہمارے جمالی حس سے ہوتا ہے، اور یہ جمالی حس ہر دوسرے حس سے ایک ربط بھی رکھتا ہے۔ شکر اپنے نظریہ کی اس سے زیادہ وضاحت نہ کر سکا۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جمالی حس کو تمام حسوں کا ایک اختلاط سمجھتا تھا۔

شکر سے یورپ میں وہ تحریک شروع ہوتی ہے جو روحانیت کے نام سے مشہور ہے جس کی امتیازی خصوصیت جمالیات ہے اور جس نے مغرب کے تمام خیالاتِ نظریاتی اور زندگی کی تمام صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تحریک کے بعد فنون لطیفہ اور ان کے فلسفہ کو بڑا فروغ ہوا۔ سارے علوم اور سارے اخلاق تخیل کی روشنی میں دیکھے جانے لگے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کو انسان کی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم اکتساب سمجھا جانے لگا۔ تخیل کو تمام قوتوں سے بلند و برتر قوت تسلیم کیا گیا اور اسی کی ہدایت میں علم و عمل کی راہیں طے کرنے کو ذریعہ نجات بتایا گیا۔ مختصر

ارادہ کی اسی نامعاقبت اندیشی کا نتیجہ ہے کہ زندگی ایک مصیبت مبرکہ گئی ہے  
 زندگی میں جتنی خرابیاں پیدا ہوئی ہیں وہ اسی ارادہ کے غیر معقول انفرادہ شخص  
 پیدا ہوئی ہیں۔ ہم کو چاہیے کہ اس انفرادہ کی تردید کریں اور پھر اس سے مل کر ایک  
 ہو جائیں۔ اس کی تین صورتیں ہیں۔ فنون لطیفہ، فلسفہ اور اخلاقیات۔ فنون لطیفہ  
 کو فلسفہ پر قطعاً غلبہ ہے۔ چنانچہ شوہنہار کہتا ہے کہ شاعر ہونا فلسفی  
 ہونے سے کہیں زیادہ خوش قسمتی ہے۔ فنون لطیفہ کی بنیاد وجدان پر ہے۔ وجدان  
 کا موضوع وہ تصورات ہیں جن کو افلاطون آذنی نمونے کہتا ہے۔ جزئیات سے  
 فنون لطیفہ کو کوئی سروکار نہیں۔ فنون لطیفہ وجدان کے توسط سے عالم زبان بکمان  
 کے جزئیات کی مہیت کو بدل دیتے ہیں اور ان کو ہمارے لیے سکون و راحت کا  
 سبب بنا دیتے ہیں۔

شوہنہار کے جمالیات کی بڑی قدر ہوئی، حالانکہ وہ خود اپنی اخلاقیات کو  
 زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کی رائے میں فنون لطیفہ ہم کو صرف تھوڑی دیر کے لیے  
 سکون دے سکتے ہیں۔ ارادہ مطلق یا شہیت کی سفاکیوں سے مستقل طور پر نجات  
 پانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم زندگی بچ دیں اور دنیا کے جھگڑوں سے منہ موڑ کر  
 دنیا سے الگ ہوں۔

شوہنہار کی اخلاقیات کی بنیاد مہمانیت پر ہے جس کو وہ زندگی کے درد کا  
 آخری علاج بتاتا ہے۔ شوہنہار کے بعد اور کئی حکما گزرائے سمجھوں نے جمالیات کے  
 مسئلہ پر کچھ نہ کچھ غور و فکر کیا لیکن طوالت کے خیال سے ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔  
 اجمالاً پھر اتنا جتنا دیکھا ہے کہ اب دنیا عقلیت کی سطح سے ہٹ کر وجدانیت کے مرکز  
 پر قائم ہو چکی تھی۔ حکماء کا عام رجحان تصوف کی طرف تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے اور جو کچھ  
 کہتے تھے وہ تصوف ہی کی دھن میں ہوتا تھا۔

مادرائی وجدان کو معرض انہار میں لانا ہے جس کو حیات ابدی و لامتناہی پر عبور حاصل ہے۔ وہ زمانہ دور نہیں جب کہ فلسفہ اور فنون لطیفہ باہم مل جل کر حقیقت ادنیٰ کی تلاش کریں اور پھر حسن اور حقیقت کو ایک پائیں۔

ہیگل کا فلسفہ بھی قریب قریب وہی ہے جو شیلنگ کا ہے البتہ مبسوط و مشرح زیادہ ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کے مطابق عالم هست و بود کی رُج رواں ایک نفس کل یا تصور مطلق ہے۔ انفرادی نفوس اسی نفس کل کی شاخیں ہیں۔ نفس کل مائل بہ ارتقاء ہے اور اپنے کو معرض انہار میں لا کر جانا پھینا چاہتا ہے۔ جب اس کو اپنا وجدانی ادراک ہوتا ہے تو اس سے فنون لطیفہ وجود میں آتے ہیں۔ جب وہ اپنے کو احترام اور عبودیت کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے تو مذہب پیدا ہوتا ہے، اور جب اس کو منطقی تعقل ہوتا ہے تو فلسفہ وجود میں آتا ہے لیکن ان سب کا مقصود دراصل وہی ”تصور مطلق“ ہے۔ ہیگل محسن اور حقیقت کو ایک ہی ”تصور مطلق“ کے مختلف پردوں یا تما ہے۔ جس چیز کو فنون لطیفہ حسّی جامہ پہنا کر اور محدود کر کے دیکھتے ہیں فلسفہ اس کو بُریاں اور لا محدود دیکھتا ہے۔ تصور مطلق کے انہار کی تین صورتیں ہیں۔ پہلی صورت فنون لطیفہ۔ دوسری صورت مذہب اور قیسری اور آخری صورت فلسفہ۔ فنون لطیفہ حد اول ہیں ان کی ضد مذہب ہے اور دونوں کی از سر نو ترکیب کا نام فلسفہ ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ فنون لطیفہ کو ہیگل حکمت و فلسفہ سے فرد پر سمجھتا تھا۔ شوپنہار کو اپنے پیش روؤں سے سب سے بڑا اختلاف یہ ہے کہ وہ ہستی کی اصل بجائے ایک تصور مطلق کے ایک ارادہ مطلق کو بتاتا ہے۔ یہ ارادہ مطلق اندھا اور ناعاقبت اندیش ہے۔ ارتقاء اس کی فطرت کا تقاضا ہے مگر اس کے سامنے کوئی خاص نصب العین نہیں ہے۔ کچھ خبر نہیں کہ کہاں سے آ رہا ہے اور کہاں جا رہا ہے

## چوتھا باب

# کردچے کا نظریہ جمالیات

بیشوئیں صدی کے ادائل کی سب سے زیادہ حیرتناک خصوصیت یہ رہی ہے کہ انسان کی روزمرہ کی زندگی میں جتنا ہی زیادہ مادیت اور افادیت کا استیلا ہے اتنا ہی زیادہ انسان مادیت اور افادیت سے بیزار ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کیمیا اور طبیعیات جن کا موضوع صرف مادّیات بتایا جاتا ہے مادہ سے اگر قطع نظر نہیں کر رہے ہیں تو کم از کم یہ کوشش ضرور کی جا رہی ہے کہ مادہ کو جہاں تک ممکن ہو لطیف بنایا جائے۔ اب تک وہ "ایثریہ" (ETHEREON) تک پہنچے ہیں اور بہتر سے ایسے ہیں جو اس جرم لطیف کو بھی ایک قسم کی قوت بتاتے ہیں۔

مادیت اور عقلیت کی حدیں بہت نیچے پھوٹ گئی ہیں اور معرفت کی دھن میں دنیا نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ اب حقیقت کو عالم رُوح و وجدان میں

لیکن ایک اعلیٰ ماہر جمالیات کے خیالات کو مختصراً یہاں بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو ”دی سینکٹس“ کے لقب سے مشہور ہے۔ یہ شخص میپلز میں ادبیات کا اُستاد تھا۔ دی سینکٹس نے ہیکل اور شوپنہار کے جمالیات سے بہت کچھ مدد لی ہے۔ لیکن ان سے اختلاف بھی بہت کافی کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کے حدود سے باہر جو کچھ ہے وہ منتشر، غیر منضبط اور غیر شکل ہے۔ فنون لطیفہ کا کام انضباط اور صورت افزائی ہے۔ بھدی سے بھدی اور کرہم سے کرہم چیز فنون لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہے اگر وہ اس کو صورت دے سکیں۔

مثلاً اس نکتہ کو یوں سمجھیے کہ آئیگو یا میکتھ سے بدتر اور ان سے زیادہ غیر خوب ہستیاں بھی دنیا میں ہو سکتی ہیں؛ لیکن شکسپیر نے ان کو جو صورتیں دی ہیں وہ کیا دلپذیر نہیں ہیں؟

فنون لطیفہ میں ”دی سینکٹس“ کے نظریہ کی رو سے خیال ہی سب کچھ ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعر یا مصور پہلے خارج سے مواد لیتا ہے اور تب ان کو صورت دیتا ہے۔ لیکن یہ مواد صورت پانے سے پہلے منتشر، متولی سے زیادہ حینث نہیں رکھتے۔ شاعر یا مصور ان کو اپنی شخصیت کی زینگیوں سے معمور کر کے ان کے اندر ایک نئی شان ایک نئی قدر و قیمت، ایک نئی زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر کی شاعری اور مصور کی مصوری پتوں کے کھیل ہو کر رہ جاتے ہیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔

”دی سینکٹس“ تخیل کا کام صرف صورت افزائی بتاتا ہے۔ یہی تصور پرستی ہے جس نے اسکے جمالیات کو غیر واضح چھوڑ دیا اور وہ فنون لطیفہ کی کوئی قطعی تعریف رکھ سکا، وہ ہر چیز کو عالم صورت میں کھینچا کرتا تھا اور تصورات، کلیات کی جردنیا میں دیر تک نہیں رہ سکتا۔ یہی اس کی عظمت ہے اور یہی اس کی کمزوری۔

آئیکن نے تمدن کی رفتار کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ اب تک حقیقت کی تلاش اس جگہ ہوئی ہی ہے جہاں حقیقت کے بہنیں حقیقت روحانی دنیا کی چیز ہے اور یہ روحانی دنیا دنیا کے انسانیت سے باہر نہیں ہے جیسا کہ اگلے زمانہ کے متصوفین سمجھتے رہے بلکہ دنیا کے انسانیت کے اندر ہی موجود ہے۔ آئیکن روحانیت کو کوئی مہجولی کیفیت یا محویت و استغراق نہیں مانتا۔ روحانیت نام ہے ایک حرکت دوام کا۔ اور اس حرکت دوام کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ دنیا کی دنیویت اور انسان کی انسانیت کو بعض موبہم سمجھ کر محو کر دیا جائے اور ایک ایسے عالم بانی کی جستجو میں سرگردان پھرا جائے جو اگر اس کا وجود نہیں ہو بھی تو ہمارے کام کی چیز نہیں ہو سکتی۔ روحانیت کا کام تو یہ ہے کہ وہ انسانیت کی دنیا کا اپنا مرکز قائم رکھتے ہوئے اس کو دیر و زہر نہیں دے بلکہ زیادہ وسیع بناتی ہے۔

فرانس کا مشہور حکیم بریگسان بھی حقیقت ادنیٰ کو ایک "قوت حیاتیہ" ELAN VITAL کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ یہ قوت حیاتیہ سارے ہنگامہ ہستی کی چیز ہے اس قوت کو کہیں ایک جگہ قرار نہیں۔ حرکت ارتقا اور تخلیق اس کی فطرت ہے۔ قوت حیاتیہ دوران ارتقا میں نئی نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔ اس کی پہلی ارتقا منزل اور پہلی تخلیق مادہ اور جسم ہے۔ دوسری منزل میں شعور پیدا ہوا اور اب شعور کا ارتقا ہونے لگا۔ حیوانات ادنیٰ میں شعور کے منہی صردہ حرکت اضطراری کے ہیں۔ انسان میں اسی شعور نے عقل و وجدان کی صورت اختیار کی ہے جو اب تک اس کی برترین صورتیں ہیں۔ لیکن بریگسان وجدان کو عقل پر فوقیت دیتا ہے۔ اب تک حکما نے غلطی یہ کی کہ عقل کو علم و معرفت کا ذریعہ سمجھتے رہے، اور عقل سے یہی کام لینے کی ہاکام کوشش کرتے رہے۔ عقل صرف ہماری مادی اور جسمانی حاجتوں کو رد کرنے کے لیے وجود پذیر ہوئی ہے، علم و معرفت کے لیے نہیں زندگی ایک

کلائش کیا جا رہا ہے۔

معرفت حتیٰ کی اس دوڑ و دوپ میں چار شخص بہت سر بلند نظر آ رہے ہیں۔  
 میری مراد پروفیسر ریڈلے، رڈولف آئیگن، بیرگسٹن اور کرڈچے سے ہے۔  
 اس کی گنجائش تو ہے نہیں کہ ان چاروں کے فلسفہ سے کما حقہ بحث کی جائے لیکن  
 پھر بھی کرڈچے کے فلسفہ جمالیات پر تبصرہ کرنے سے پہلے میرے خیال میں یہ جان  
 لینا ضروری ہے کہ باقی تین کدھر جا رہے ہیں۔

ریڈلے نے حقیقت پر علمباتی (EPISTEMOLOGICAL) نظر ڈالی ہے  
 اور اپنی معرکہ آرا تصنیف ”منظر (حقیقت)“ (APPEARANCE & REALITY)  
 میں یہ ثابت کیا ہے کہ جس چیز کو منطق مابعد الطبیعیات اور اخلاقیات نے حقیقت سمجھ  
 رکھا ہے وہ دراصل حقیقت نہیں ہے کیونکہ اگر غور کیا جائے تو وہ آپ اپنی تردید  
 کرتی ہوئی معادیم ہوتی ہے۔ اور جو چیز آپ اپنی تردید کرے وہ منظر ہوتی ہے  
 نہ کہ حقیقت حقیقت ایک روحانی چیز ہے۔

جرمنی کا ذہل پرائڈ پائے والا فلسفی آئیگن بھی اپنی قابل قدر کتاب ”زندگی کی  
 ماہیت اور غایت“ (THE MEANING & VALUE OF LIFE) میں حقیقت  
 کو ایک روحانی قوت بتاتا ہے۔ حقیقت کی تلاش میں انسان نے کہاں کہاں کی خاک  
 نہیں چھانی۔ دربر برست کی خرافات پرستی سے تمدن جدید کی مادیت اور عقلیت  
 تک انسان کو ایک ہی سودا رہا۔ حقیقت کی جستجو، اور یہ جستجو اس لیے تھی کہ اطمینان  
 قلب حاصل ہو۔ پھر تمدن انسانی کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہو جائے کہ اس حقیقت  
 کے پیچھے کیسے کیسے اختلافات ہوئے، کیسی کیسی تو تومیں میں رہی۔ اور کیسے  
 کیسے ختم ہوئے۔

حرم و دیر کے جھگڑے ترے چھپنے سے رہے تو اگر پڑھ اٹھائے تو توہی تو مہر جائے



جزئیات سے متعلق ہوتا ہے۔ عقلی علم عقل کی پیداوار ہے اور کلیات سے متعلق ہے  
 وجدان کی دنیا عالم صور ہے اور عقل کی تصورات مجردہ۔ وجدان عقل کی احاطت  
 سے قطعاً بے نیاز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اکثر بہارے وجدانات تصورات سے مخلوط  
 ہو جاتے ہیں۔ مگر پھر یہ تصورات اپنی تصوری خصوصیات کھو بیٹھتے ہیں اور وجدانات  
 میں تحلیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے کہ جب کوئی شخص اپنے جذبات  
 الم سے مجبور ہو کر فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے تو وہ کلیات کی حیثیت نہیں  
 رکھتے بلکہ اس شخص کے ذاتی جذبات بن جاتے ہیں اور اس شخص کی شخصیت کے  
 اجزائے ترکیبی معلوم ہوتے ہیں۔

وجدان کو بعض لوگ ادراک محسوسات کا مُرادن سمجھتے ہیں۔ اس میں شک  
 نہیں کہ ادراک بھی وجدان ہوتا ہے۔ جس کمرہ میں میں بیٹھا کھڑا ہوں، جس قلم سے  
 کھڑا ہوں، جس کا غذا اور جس روشنائی کو کام میں لا رہا ہوں، یہ سب رکات  
 وجدانات ہیں۔ لیکن اگر اسی وقت میرا خیال میرے سامنے اُس ”میں“ کی تصویر  
 پیش کرے جو کل اسی وقت کسی دوسرے کمرے میں بیٹھا ہوا لکھتا ہو گا اور دوسرا  
 قلم اور دوسرا کاغذ وغیرہ استعمال کر رہا ہو گا تو یہ بھی وجدان ہو گا۔ کہنے کا مطلب  
 یہ ہے کہ دائمی اور غیر دائمی کا امتیاز وجدان کے لیے اصلی نہیں ہے اور زمان  
 مکان کے قیود سے وجدان کو کوئی مُسرکاو نہیں۔ وجدان کا کام تشخص اور فردیت  
 اور صورت پیدا کرنا ہے۔ وجدان کا دوسرا نام اظہار ہے۔ اظہار کے لفظ  
 سے لوگ دھوکے میں پڑ جائیں گے۔ اظہار سے عموماً الفاظ میں بیان کرنا سمجھا  
 جاتا ہے۔ یہ مفہوم بہت تنگ ہے۔ مصور رنگ اور خطوط کے ذریعہ سے اور  
 مطرب آواز اور بھائی کے ذریعہ سے اسی چیز کا اظہار کرتا ہے جس کا اظہار  
 شاعر الفاظ میں کرتا ہے۔ یہ وجدان یا قوت اظہار ایک حد تک ہر کس و ناکس

رداں دواں عقینت ہے جس کو کہیں کبھی ٹھہراؤ نہیں۔ عقل اُس چیز کو سمجھتی نہیں  
سکتی جو رداں دواں ہو۔ وہ زندگی کو جب سمجھنے کی کوشش کرتی ہو تو اُس میں گڑبڑ  
ڈال دیتی ہے اور اُن کو روک دیتی ہے۔ یعنی پہلے وہ زندگی کو بگاڑ کر موت بنا  
دیتی ہے تب اس کو سمجھتی ہے اور جس چیز کو وہ سمجھتی ہے وہ زندگی نہیں ہوتی۔  
زندگی کی مابین جاننے کے لیے وجدان ہے۔ شاعر کا وجدان بیک وقت اور  
بیک نگاہ زندگی کے پورے بہاؤ پر محیط ہو جاتا ہے۔ فنون لطیفہ میں اسی لیے  
حکمت و فلسفہ کے مغالبے میں کہیں زیادہ ہم کو زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔

اب ہم مینو ہیجس کے اُس فلسفی تک آگئے ہیں جس نے جمالیات میں ایک  
نئی روح پھونک دی ہے۔ جس طرح بزرگانِ ادراک نے ابعداً الطبیعیات اور  
زندگی کے اور مسائل کو تصوف سے ملا دیا ہے۔ اسی طرح کرچے نے ابعداً الطبیعیات  
اور تصوف کو جمالیات بنا دیا ہے۔ کرچے اطلاق کا رہنے والا ہے۔ اطلاق کی  
سرزمین خصوصیت کے ساتھ جمالیات کے لیے موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اس کی  
وجہ یہ ہے کہ جب یونان سے علوم و فنون نے ذریعہ خیمہ اٹھایا تو اسی خطہ میں اگر  
پناہ لی اور پھر یہیں پھلے پھولے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ کرچے سے پہلے جتنے لطایف  
نے جمالیات کے مسئلہ کو اٹھایا ان سب نے کس سہولت اور اعتماد کے ساتھ اس  
پر بحث کی۔

اگر اس مسئلہ کو صرف کرچے کے فلسفہ تک محدود رکھا جاتا تو نئے صفحات تیار  
سوا ایک سرسری اور اجمالی تبصرہ سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ کرچے کا فلسفہ بہت  
وسیع اور مشہور ہے۔ یہاں ہم ایک خاکہ سے زیادہ پیش نہیں کر سکتے اور وہ یہ ہے۔  
علم انسانی دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) وجدانی (۲) عقلی۔ وجدانی علم جس کو قدیم  
اصطلاح میں معرفت کہنا بہتر ہو گا تخیل کی وساطت سے حاصل ہوتا ہے اور

اور اگر وہ اپنی صورتِ نحری میں کامیاب ہو جائے تو اس کو فنونِ لطیفہ کے تحت میں لے آنا چاہیے۔

فنِ کاری کو بڑے پُرانے زمانہ سے فطرت کی نقل بتایا جا رہا ہے۔ کرچے کا خیال یہ ہے کہ اگر نقل سے مراد یہ ہے کہ شاعریاں تصورِ مظاہر قدرت کو لے کر اپنی وجدانی صورت میں پیش کرتا ہے تو یہ کہنا ٹھیک ہے۔ لیکن اس وقت یہ نقل نہیں رہ جاتی۔ یہ تو فطرت کی معرفت ہو گئی، کیونکہ فطرت کو اس تخیلی (ideal) صورت میں پیش کیا گیا ہے جس میں خود فطرت اپنے کہ نہیں پیش کر سکی۔ اور اگر نقل سے مراد یہ ہے کہ صنائعِ قدرت کا عکس بکسر رکھ دیتا ہے تو یہ فنِ کاری پر ایک بہتان ہے جس کی کوئی بنیاد نہیں۔

کرچے فنونِ لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ قرار دیتا ہے۔ احساسات و جذبات کو ترتیب دے کر معرضِ اظہار میں لے آنے سے انسان انھیں جذبات و احساسات کی سطح سے بلند اور ان کی روح فرسا بندشوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ قریب قریب ارسطو کے نظریۃ المیہ کا اعادہ ہے۔

عقلی علم وجدانی معرفت سے مختلف ہے۔ لیکن دونوں ایک قائم غیر متعلق نہیں ہیں۔ عقلی علم کا موضوع تصورات ہیں اور یہ تصورات کلیات ہوتے ہیں۔ وجدان کا موضوع اجزاء ہیں۔ لیکن کلیات بغیر جزئیات کے وجود میں نہیں آسکتے تھے۔ پہلے جزئیات کا ہم کو وجدان ہوا اس کے بعد ان سے ہم نے کلی تصورات قائم کیے، وجدان تصور اور عقل سے پہلے کی چیز ہے یعنی وجدانی علم عقلی علم کا ماخذ ہے۔ فنونِ لطیفہ حکمت و فلسفہ کی جڑ ہیں۔

کرچے افادیت اور اخلاقیات کے خلاف ہے۔ فنونِ لطیفہ کے لیے خیر، لذت یا منفعت غیر مانوس اصطلاحیں ہیں۔ فنونِ لطیفہ میں کوئی غایت

میں ہے مگر ناقض ہے۔ صناعت میں یہی ملکہ بحد کمال موجود ہوتا ہے۔ بصورتِ صورت اس لیے ہے کہ وہ اس چیز کو پوری دیکھتا ہے جس کی عوام صرف ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہما جاسکتا ہے کہ وجدان اظہار اور صورت آفرینی کے ملکہ کو کہتے ہیں۔ وجدان عقل کی غلامی سے آزاد اور واقعی اور غیر واقعی۔ تجربی اور تخیلی کے امتیاز سے بیگانہ ہے۔

کر دے اس خیال کو لے کر آگے چلتا ہے اور کہتا ہے کہ وجدان اور صناعتی دو چیزیں نہیں ہیں۔ وجدان صناعتی ہے اور صناعتی وجدان۔ بعض کا خیال ہے کہ صناعت کا وجدان عام وجدان سے مختلف اور برتر ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنے خیال کو اس سے زیادہ واضح اور صاف نہیں کر سکے۔ صناعت کے وجدان اور عام وجدان میں آخر کیا فرق ہے اور کس اعتبار سے اول الذکر آخر الذکر سے برتر ہے؟ اس کا کوئی قطعی اور شافی جواب نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صناعت کے وجدان اور عام وجدان میں کیفیت اور ماہیت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ ہاں کیسٹل و مقدار کے لحاظ سے فرق ہو سکتا ہے، اور یہ فرق کوئی ایسا فرق نہیں جس کی بنا پر دونوں میں امتیاز قائم کیا جائے۔ اس سے کس کو انکار ہو گا کہ بعض لوگوں میں اظہار کرنے کا بلکہ زیادہ ہوتا ہے اور ہم ان کو صناعت کہتے ہیں۔

جالیات کا ایک اہم سوال یہ ہے کہ فنکاری میں زیادہ ضروری چیز مواد ہے یا صورت یا دونوں برابر ضروری ہیں؟ کر دے کا خیال ہے کہ مواد ضروری تو ہے اس لیے کہ اگر مواد نہ ہوں تو فنون لطیفہ صورت کس چیز کو دیں گے؟ لیکن یہ خیال غلط ہے۔ ان مواد میں کوئی خاص جمالی نوعیت ہونا چاہیے۔ یہ نوعیت دراصل صورت میں ہوتی ہے جو اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جبکہ صناعتی مواد کو صورت دے چکنا ہے۔ صناعت کہیں سے اور کسی قسم کے مواد کو لے کر صورت دے سکتا ہے

کوئی لازمی یا باطنی تعلق نہیں ہے۔ وہ سراسر نظری ہے لیکن سائنس اور فلسفہ دونوں سے نظری ہونے کے باوجود مختلف اور بالاتر ہیں۔ اس نظریہ کی رو سے فنون لطیفہ کو علم و معرفت کی معراج سمجھیے۔ اس بلندی سے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہر علم ناقص اور تنگ نظر ثابت ہوتا ہے۔ اگر ہم حقیقت کی تمام تہوں کو کھول کر رکھ دینا چاہتے ہیں تو ہم کو فنون لطیفہ اور صرف فنون لطیفہ کی طرف رجوع ہونا پڑے گا۔

کروچے نے جس تفصیل اور ترتیب کے ساتھ جمالیات پر نظر ڈالی ہے اور جس سہولت اور سلاست کے ساتھ سمجھایا ہے اس کی مثال تاریخ جمالیات میں نہیں ملتی۔ اس کے نظریہ میں وہ تمام خامیاں اور کمزوریاں موجود ہیں جو تصویریت یا روحانیت یا وجدانیت کی مستقل خصوصیات ہیں لیکن کروچے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے زندگی کو متحرک یعنی تاریخی حقیقت بنایا اور مطلقیت اور تجرید (ABSTRACTION) کو ناقابل اعتبار ثابت کیا۔ یہ نئے دور کے نئے میلانات کی تشفی کے لیے بہت غنیمت ثابت ہوا۔ کروچے اگر حقیقت کو بیک وقت مادی اور روحانی تسلیم کر لیتا تو آج اس سے بڑا حکیم جمالیات کوئی دوسرا شاید نہ ہوتا۔

یا مقصد ملائق کرنا مضحکہ انگیز سی بات ہے۔ کر دے کے نزدیک فنون لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔ فنون لطیفہ وجدانات کو ترتیب دیکر ادب معرض انظار میں لا کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں اور انظار الہام کے تابع ہے جس پر ایراد و تنقید کا غور و صانع کو اختیار نہیں۔ وہ تو اپنے الہامات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ دنیا اس کو اخلاق آموز سمجھتی ہے یا غریب اخلاق، اس کو کار آمد مانتی ہے یا بیکار۔ کر دے نے فنون لطیفہ کی دہی تعریف کی ہے جو تانی نے عشق کی کی ہے۔

”عشق دبستہ خرد نہ بود علت عشق نیک بد نہ بود“  
 کر دے کا نظریہ حسن بھی اچھوتا ہے۔ کوئی چیز اگر مکمل اور مجموعی اور کلی حیثیت سے معرض انظار میں آجائے تو اسی کو عوام کی اصطلاح میں حسن کہتے ہیں۔ لیکن اگر انظار ناقص رہ جائے تو وہی چیز کو یہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ بد صورتی میں تو اختلافِ مذاہج ہو سکتا ہے مگر حسن میں نہیں ہو سکتا، کیونکہ حسن نام ہے کمال کا اور کمال میں مذاہج نہیں پائے جاتے۔ کمال سے نیچے نقص میں مذاہج ضرور ہیں۔

اپنی کتاب ”نظریہ جمالیات“ میں کر دے نے فنون لطیفہ کے ضمن میں اور بہت سے اہم مسائل حل کر ڈالے ہیں لیکن ان پر تبصرہ کرنا اصل بحث سے ہٹ جانا ہو گا۔ ہم کو اس کے جمالیات سے غرض تھی اور اس کے جمالیات پر نظر ڈالی گئی ہے۔

کر دے کا نظریہ جمالیات یقیناً متصونانہ ہے۔ اس لیے کہ فن کاری کو وہ یکسر روحانی عمل سمجھتا ہے۔ . . . . .  
 جن کو کسی اخلاقی یا انادبی غایت سے کوئی مطلب نہیں۔ فن کاری کو عمل سے بھی

کوئی قابلِ کاغذ نظر یہ ہمارے لیے نہیں چھوڑا ہے۔

انیسویں صدی کے آتے آتے ہیگنل وراس کے جانشینوں کی بدولت تصویریت اور مادرائیٹ کی نے بہت بڑھ گئی اور ہماری مادی اور جسمانی دنیا کو ایک ایسا اقباس بنا دیا گیا جس کی نہ کوئی حقیقت ہے نہ حرمت۔ صدی کے وسط میں اس بڑھی ہوئی تصویریت کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا جو تواریخ میں عرصہ سے واجب تھا اور جس کی دنیا منتظر تھی۔ اس ردِ عمل کے بانی کارل مارکس اور فریڈریش انگلز ہیں۔ ان دونوں نے مل کر اس نظامِ فکر کا خاکہ مرتب کیا جو آج جدیدیاتی مادیت کہلاتا ہے اور جو اشتراکیت کا سنگ بنیاد ہے۔

اس نئے فلسفہ کے دو ارکان ہیں۔ جدلیت اور مادیت۔ انگریزی کے جس لفظ کا ترجمہ جدلیات کیا گیا ہے یعنی (DIALECTICS) وہ بہت بُرا لفظ ہے اور اس کی پیدائش قدیم یونان میں ہوئی۔ (DIALECTICS) کے لغوی اور اصلی معنی دو آدمیوں کے درمیان گفتگو کے ہیں۔ دورانِ گفتگو میں عام طور سے اس کا امکان رہتا ہے کہ ایک شخص ایک بات کہے اور دوسرا اس میں کمی یا نقص پا کر اس کی تردید کرے اور اس کے بالکل برعکس کوئی دوسری بات کہے۔ یعنی گفتگو اکثر مناظرہ اور مباحثہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اُس میں مقابلہ اور مجادلہ کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ پانچویں صدی قبلِ مسیح میں (DIALECTIC) کا یہی پہلو نگاہ سے یونان کے پیشِ نظر رہا اور پھر اس جماعت نے جس کو سفسٹائی کہتے ہیں اس اصطلاح کو خالص علمِ مباحثہ یا منطق کے معنوں میں محدود کر دیا اور اس کے اصول اور ضوابط مقرر کیے۔ سقراط نے اس علم کی تکمیل کی اور اس کو حقیقت کی تفتیش اور انکشاف کا ذریعہ بنایا جس کو اس کے شاگرد افلاطون نے مزید ترقی دی۔ ارسطو نے اس علم کے اصول کو عالمِ مادی پر منطبق کیا اور

## پانچواں باب

# جدلیاتی مادیت

— اور —

## جمالیات

سفرِ اطلس سے لے کر کر دے تک جتنے بڑے حکما گزرے ہیں وہ اپنے تمام نظری اور شکری اختلافات اور تنوعات کے باوجود ایک نقطہ پر متفق معلوم ہوتے ہیں کہ سب کسی نہ کسی عنوان کی تصویریت کے قائل ہیں۔ وہ زندگی کی تمام قدروں کو ایک غیر متعین اور غیر متشکل مادرائی عالم سے منسوب کرتے ہیں اور ہمارے ارضی وجود کو بیگانہ اصلیت اور عارضی سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں نے فن کاری کا بھی اصلی وطن ایک عالم تصورات بتایا ہے۔ اُفلاطون بھی جس نے فنون لطیفہ کو اس بنا پر اپنی ”جمہوریہ“ سے نکال دیا تھا کہ وہ نقل کی نقل نہوتے ہیں ان کی اصل تصورات ہی کی دنیا قرار دیتا ہے۔ متصورین کے علاوہ انیسویں صدی سے پہلے جتنے مادیین گزرے ہیں ان میں شیرا لیسے ہیں جنہوں نے فن کاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے اور جمالیات کا



مبلغ بر طبق دوسرے جو یونان کا ”رونے والا فلسفی“ مشہور ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کا دوسرا بنیادی جز جدلیت ہے یعنی ہر شے نہ صرف بدلتی ہے بلکہ اس بدلنے میں اپنی پہلی حیثیت کی تردید کر کے اس سے بہتر اور برتر حیثیت اختیار کرتی ہے۔ حقیقت کوئی جاہد چیز نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی حرکت ہے اور نامیاتی حرکت فطرتاً جہد لیاقتی ہوتی ہے۔ حقیقت مائل بہ ارتقاء ہے۔ اس ارتقاء کی لازمی اور مسلسل منزلیں تناقص، تردید اور تخلیق جدید ہیں۔ حقیقت دو قسمی ہوتی ہے۔ وہ کچھ ہے اور کچھ نہیں ہے۔ ہر شے ایک شے ہے اور دوسری شے نہیں ہے۔ یہ ”نہیں“ بھی اپنی جگہ کچھ ہے۔ گائے گائے ہے مگر بلی نہیں ہے۔ دن دن ہے مگر رات نہیں ہے۔ جوانی جوانی ہے مگر بچپن نہیں ہے۔ لیکن بلی، رات اور بچپن بھی اپنی اپنی جگہ کچھ ہیں۔ اس سے ہیگل اس نتیجہ پر پہنچا کہ حقیقت کوئی ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں ہے بلکہ ایک تسلسل، ایک استمرار ہے وہ ہمیشہ سے متحرک ہے اور کچھ سے کچھ ہوا ہی ہے۔ اور یہ کچھ سے کچھ ہونا تنقیص اور تردید کے عمل سے ہوتا ہے۔ الف پہلے اپنی نفی کر کے غیر الف ہوتا ہے اور پھر بت ہوتا ہے اور پھر بت غیر بت ہو کر تچ ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔

ہیگل حقیقت کو تصور مانتا ہے جو وجود سے پہلے ہے اور اس کا باعث ہے۔ شعور مادے سے، روح جسم سے، فکر عمل سے مقدم ہے۔ بہر حال حقیقت متحرک ہے اور اس کے اندر تناقص، تردید اور تخلیق جدید ازلی اور غیر مختتم میلانات ہیں۔ تصور کی اعلیٰ ترین اور سب سے زیادہ مکمل صورت تصور مطلق ہے جہاں تمام جدلیاتی حرکت ختم ہو جاتی ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر حقیقت کو ایک مرتبہ جدلیاتی مان لیا جائے یعنی اگر تضاد۔ تردید اور تخلیق جدید حقیقت کے اندر روز و ادل سے موجود ہیں تو کون سی منطق ہم کو یہ ماننے پر مجبور کرتی ہے کہ جدلیت

اور اعلیٰ منطق کے قوانین اشیاء کی پیداوار سے ان کے حدوث اور ان کے ارتقاء کے قوانین بن گئے۔ اور اب ان کا تعلق محض فکر اور علم سے نہیں رہا بلکہ سارے کائنات کی تخلیق اور اس کے وجود اور لمحوں سے ہو گیا۔ اسلامی مشائخوں یعنی فلسفہ ارسطو کے ماننے والوں نے ارسطو کی منطق سے ایک اور اہم کام لیا۔ انھوں نے منطقی قیاس اور استدلال کے اصول کو مذہبی عقائد کی تائید اور تائید میں بڑے اہتمام کے ساتھ استعمال کرنا شروع کیا اور اس طریقہ کو انھوں نے علم کلام کا نام دیا۔ بعد کو ازمنہ وسطیٰ کے یورپ نے یہی طریقہ اختیار کیا اور اس طرح اس دستانِ حکمت کی بنیاد پڑی جو ”مدرستہ“ (SCHOLASTICISM) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مباحثہ کے طریقہ پر اگر غور کیا جائے تو اس کی شکل یہ ہوتی۔ ایک فرقہ ایک دعویٰ کرتا ہے جس کو مثبت کہیے۔ دوسرا فرقہ اس دعویٰ میں ایک متناقض پہلو نکال کر اس کی تردید کرتا ہے اس کو منفی کہیے۔ پھر اس تردید کے بعد پہلے دعویٰ کے برعکس ایک دوسرا دعویٰ پیش کرتا ہے یہ مثبت جدید ہے۔ اب اگر فریقین کا مقصد لفظی داؤں بیج سے ایک دوسرے کو زیر کرنا نہیں ہے، بلکہ دونوں واقعی غلوں کے ساتھ حقیقت ایک پہنچا پاتے ہیں تو ان کو یہ سمجھنے میں شاید دیر نہ لگے کہ نہ مثبت اول اپنی جگہ بالکل صحیح ہے نہ منفی۔ بلکہ حسدوی طور پر دونوں صحیح ہیں اور اصل حقیقت مثبت ثانی ہے جس کی ترکیب دونوں شریک ہیں۔ سب سے پہلے جس نے اس راہ کو سمجھا وہ جرمنی کا مشہور فلسفی ہیگل تھا جس نے سارے نظامِ ہنر وادب کی تشریح جدید لیاقتی بنا پر کی۔

ہیگل کے سارے فلسفہ کی بنیاد یونانِ قدیم کے دو خیالات پر ہے۔ ایک تو یہ کہ کوئی شے ساکن نہیں ہے۔ ہر شے متحرک اور حادث ہے۔ اس خیال کا پہلا

وجود میں آنے کے لیے ضروری ہے کہ پُرانی صورت مٹے۔ کون اور فنا  
لازم ملزوم اور اہم دائمی ہیں۔

لیکن مارکس حقیقت کو مادہ بتاتا ہے۔ مادہ جامد نہیں ہے جیسا کہ  
اٹھارہویں صدی کے مادیین نے سمجھ رکھا تھا۔ حرکت و نمو مادہ کی فطرت ہے۔  
مارکس کا کہنا ہے کہ ہیگل کے نظام فکر میں جدلیات سر کے بل کھڑی ہے۔ اس  
نے اس غیر فطری ہیئت کو درست کیا اور یہ کہہ کر جدلیات کو اس کی ٹانگوں پر  
کھڑا کیا کہ اصل حقیقت مادہ ہے اور شعور اس کی ارتقائی صورت ہے۔  
مادہ شعور سے وجود تصور سے اور عمل فکر سے پہلے ہے مادی وجود روز بروز  
ترقی کر رہا ہے اور انسان اپنی تمام قوتوں کے ساتھ اس کی سب سے زیادہ  
ترقی یافتہ اور مہذب صورت ہے اور انسانی زندگی میں انسان کا شعور اور  
اس کے احساس فکر کی تخلیقات اس وجود کی انتہائی تربیت یافتہ اور رچی  
ہوئی ہیئتیں ہیں۔ اب اگر انسانی زندگی اور اس کے تمام شعبوں کو اس  
جدلیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت اہم اور ناقابلِ تجاہل  
نتائج پر پہنچتے ہیں۔

انسان جماعت پسند جاور ہے مگر دہش کے حالات و اسباب نے اس  
کو بہت جلد مجبور کر دیا کہ وہ اپنی زندگی کو اجتماعی ہیئت یا سماج کی صورت  
میں آراستہ کرے۔ یہ اجتماعی ہیئت بھی کل نظام قدرت کے ساتھ اور اسی  
کی طرح جدلیاتی طریقے پر عہد بہ عہد بدلتی رہی ہے۔ ایک سماجی نظام نے  
اپنی غایت کی تکمیل کر چکنے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی تخلیق کے اسباب  
پیدا کیے اور اپنے سے بالکل مختلف اور بہتر نظام کے لیے جگہ خالی کی۔ اس طرح  
قبائلی نظام سے سائنسی نظام اور سامنتی نظام سے صنعتی یا معاہدنی نظام پیدا

کسی تصور مطلق کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہیگل پرشیا (PRUSSIA) کی ریاستی مطلقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنا سارا نظام فکر اسی مطلق شاہی کی حمایت اور تائید کے لیے مرتب کیا تھا۔ یہ تصور مطلق یا شعور مطلق تین مقامات سے گزرتا ہے اور اپنی اصلیت میں ہیئتوں میں ظاہر کرتا ہے یعنی فن کاری میں وجدان۔ مذہب میں تخیل یا قشبہ (PRESENTATION OR IMAGINATION) اور فلسفہ میں مجرد منطقی خیال اس کے تین روپ ہیں۔ ہیگل کے نظریہ جمالیات سے اس سے پہلے بحث کی جا چکی ہے۔

حکمت اور فلسفہ کی تاریخ میں کوئی دو مفکر ایک دوسرے سے بک وقت اتنا قریب اور اتنا دور، باہم اس قدر متفق اور پھر اس قدر مختلف نہیں ہیں جس قدر کہ ہیگل اور مارکس ہیں۔ مارکس نے ہیگل کے نظریہ تخلیق و وجود کی اصلی روح کو پالیا تھا۔ اس کے خیال میں اصلی روح جدلیت ہے نہ کہ تصورات زندگی کی فکر و بصیرت میں ہیگل کی سب سے بڑی دین ہی جدلیت ہے جس کی تاریخی اہمیت کو ہمیشہ تسلیم کرنا پڑے گا۔

مارکس ہیگل کا شاگرد تھا۔ اس نے ہیگل کے طریقے کو تو قبول کر لیا لیکن اس کے نظام یعنی فکری مواد کو رد کر دیا۔ مارکس بھی حقیقت کو جدلیاتی مانتا ہے حقیقت نامیاتی یعنی متحرک اور مائل بہ ارتقاء ہے۔ یہ حرکت یا ارتقائی رفتار جدلیاتی ہے۔ ایک ہیئت اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے پھر نئی ہیئت پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ مثلثی حرکت۔ تضاد اور نفی سے گزر کر آگے بڑھتی ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ زندگی ایک پیہم اور بے پایاں تکوین ہے جس کے لیے تخریب بھی لازمی ہے۔ ایک نئی صورت کے

کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے ۔ انسان کے خیالات اور جذبات اور اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقہ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف زمانے میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں اور ایک دور کی نئی تخلیقات، دوسرے دور کی تخلیقات سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی مادی اسباب وحالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئی شکلیں اختیار کرتی رہتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری قابل قبول تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر کے تخیلی اختراعات اس تعلق کا نتیجہ نہیں ہوتے جو اس کو اپنے عہد کی دنیا اور اس کے علاقائی اور عوامی مسائل سے ہوتا ہے؟ ہر تخیلی اکتساب اپنے زمانہ کی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ فن کاری نتیجہ ہے فن کار اور خارجی اسباب و صورت کے درمیان جد-پیکار کا۔ شاعر یا کسی دوسرے فن کار کے اندر جو تخلیقی اُتار پیدا ہوتی ہے وہ حقیقتاً ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی نظام زندگی کو بدل جائے اور اس کو از سر نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دی جائے یعنی :-

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں

ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا دیرانہ کر

مارکس یا انگلز نے جو کچھ کہا ہے اس کا مطلب وہی ہے جو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جب جدلیاتی مادیت کو علی دستور کی شکل دی گئی اور اشتراکی نظام وجود میں آیا تو دوسری حد پر وہی افراط اور تفریط نظر آنے لگی جسکی

ہوا۔ اور اب مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو صحیح معنوں میں جمہوری نظام ہوگا۔ جس کا نصب العین یہ ہوگا کہ محنت اور سرمایہ کی آدیزش اور مزدور اور ساموکار کا تضادم باقی نہ رہے اور اقتصادی بنیاد پر طبقاتی اختلافات و امتیازات مٹ جائیں۔ انسانی تہذیب و معاشرت میں اب تک جتنے تاریخی انقلابات ظاہر ہوتے رہے ہیں ان کے محرک وہ مادی اسباب ہیں جن کو اقتصادیات کہتے ہیں۔ محنت اور پیداوار کی تقسیم ہماری معاشرت کے اساسی عناصر ہیں۔ ہماری زندگی کی پہلی اور بنیادی ضرورتیں وہی ہیں جن کو مجموعی طور پر اقتصادی کہا جاتا ہے۔ زندگی کی تمام قدریں اور ادارے انھیں ضرورتوں کے مظاہرے اور ان کی آسودگی کے مختلف ذرائع ہیں۔ یہ ضرورتیں برابر بدلتی رہتی ہیں اور اسی اعتبار اور اسی نسبت سے مذہب، اخلاق، فلسفہ، فن کاری، فنِ شک و زندگی کی ساری قدریں بدلتی رہی ہیں۔ ہماری زندگی کے نئے مطالبات نے معاشرہ کو بدلا اور بدلے ہوئے معاشرہ نے ہماری شخصی اور اجتماعی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری رہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہ کوئی ایسا دعویٰ نہیں ہے جو ہماری سمجھ میں نہ آئے یا جس کو مان لینے میں ہم کو کوئی معقول تامل ہو سکے۔ انسانی تہذیب کی ساری تواریخ دراصل اقتصادی تواریخ ہے۔

مارکس اور انگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل بحث تو اقتصادی اور معاشرتی حدود و ارتقا ہے۔ لیکن اس سے لازمی طور پر فن کاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے۔ اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ”ماحول

جدوجہد کی سیاسی صورتیں اور اس جدوجہد کے نتائج کا میاب مقابلے کے بعد فاتح طبقے کے قائم کیے ہوئے دستور اور قوانین اور پھر ان تمام واقعی سعی و پیکار کے مقابل طبقوں کے دماغ پر جو اضطرابی اثرات ہوتے ہیں یعنی سیاسی قانون فلسفیانہ نظریات، مذہبی خیالات اور ان کا ترقی کر کے ادعائی مدیروں کی شکل اختیار کر لینا۔ یہ تمام اسباب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں اور اکثر اوقات ان مسابقوں کا میلان اور ان کی صورت متعین کرنے میں غالب حصہ لیتے ہیں۔ انگلنز کے ان الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات اور افکار تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے افکار و خیالات خارجی اسباب و حالات کو بدلتے ہیں۔ اقتصادی نظام یقیناً فن کاری کی ہیئت متعین کرتا ہے لیکن پھر فن کاری بھی اقتصادی نظام کو ترقی صورت دینے میں بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔ خود مارکس کو اس کا احساس تھا کہ کسی تاریخی عہد کی فن کاری اجتماعی ارتقاء کی کسی مخصوص ہیئت کی اُمید داری کرتے ہوئے بھی ایسا حمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند اور برتر ہو۔

بعض مارکسیوں کو یہ بھی اصرار ہے کہ فن کاری کو پروپیگنڈا یا آلہ نشر مینا چاہیے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر فن کار کوئی نہ کوئی خیال یا نقطہ نظر رکھتا ہے جس کو وہ اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ لیکن فن کاری ان معنوں میں پروپیگنڈا نہیں ہوتی جن معنوں میں اخبار پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ فن کاری ابلاغ ہے تبلیغ نہیں ہے۔ فن کاری اپنے عہد اور اپنے اجتماعی نظام کا عکس بھی ہوتی ہے اور ان سے مادہ رکھی اور نہ وہ انقلاب اور ترقی میں مددگار نہیں بن سکتی۔ فن کاری بیک وقت ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔

ہم کو پُرانے فکری نظام اور معاشرتی حیثیت سے شکایت تھی اور جن کو دور کہنے کے قصد سے ہم آگے بڑھے تھے۔ مارکس کے پیروں نے غلطی میں مارکسی نقطہ نظر کی ایسی ایک طرہ نادر شروع کی کہ کوئی صاحب فکر و بصیرت اس کو جوں کا توں بغیر نظر ثانی اور تصحیح کے قبول نہیں کر سکتا۔

مارکسیوں کی سب سے پہلی غلط اندیشی تو یہ ہے کہ وہ اقتصادی اسباب کو صرف بنیادی محرکات نہیں بتاتے بلکہ ہمارے تمام فکری مساعی کو محض عکس سمجھتے ہیں اقتصادیات کا۔ مارکس یا انگلٹرنے کہیں مذہب یا فلسفے یا فن کاری کو براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں بنایا۔ اس سے کسی ذہنی ہوش کو انکار نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرائع دوران کی فراہمی کے طریقے سماجی، سیاسی اور علمی رجحانات پر بہت دور تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ بنیاد کے اندر جو اینٹیں لکھی گئی ہیں ان کے بھٹک یا غلط ہونے پر پورے محل کے مستقبل کا دارومدار ہے۔ ایک محل بنیاد سے لے کر اپنے بلند ترین کنٹرول اور میناروں تک اینٹ چوڑے اور گارے سے مرکب ہوتا ہے۔ لیکن محل نہ اینٹ ہے نہ چونا گارا اور نہ محض بنیاد۔ انگلٹرنے بلاخ (۱۸۴۵ء) کو ایک خط میں لکھا تھا:-

”تواریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تواریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصلی اور مادی زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ میں نے۔ اس لیے اگر کوئی اس کو توڑ مڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک ہے تو وہ اصل دعویٰ کو ایک خیالی اور بے معنی فقرہ بنا دیتا ہے۔ اقتصادی حیثیت بنیادی چیز ہے لیکن مختلف اور متعدد بالائی تعمیریں بھی مثلاً طبقاتی



بھی مادی قوتوں کو کچھ سے کچھ بنانا رہا ہے۔  
 اگر جدلیات کی اصلی روشنی میں فن کاری کو دیکھا جائے تو حقیقتوں  
 کو تسلیم کیے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ عام زندگی کی طرح فن کاری کے خمیر میں بھی  
 دوئی اور تضاد ہے۔ فن کاری ایک ماحول سے پیدا ہوتی ہے اور دوسرا  
 ماحول پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ  
 ہوتی ہے۔ اس میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں بائی جاتی ہیں۔ اس  
 کے اندر اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں طور پر کارفرما ہوتے  
 ہیں۔ اس کا تعلق جماعت سے بھی ہوتا ہے اور مادرائے جماعت سے بھی۔  
 اس کی پیدائش اقتصادی حرکات سے ہوتی ہے مگر آگے بڑھ کر وہ غیر  
 اقتصادی ہو جاتی ہے۔

فن کاری میں خارجی اور داخلی نظری اور عملی مادی اور تصوری افادی اور  
 ذوقی، روایتی اور انقلابی عناصر باہم شیر و شکر ہوتے ہیں۔ یہ تہ در تہ تنوع  
 فن کاری کا اصلی مزاج ہے اس لیے کہ سارے نظام ہستی کا مزاج یہی ہے۔  
 پہلی اور اصلی حقیقت جدلیت ہے۔ مادے میں حرکت ابتدا ہی سے موجود  
 ہے جس کو شعور کی اولین اور قدیم ترین شکل سمجھنا چاہیے۔ یہ حرکت نباتات  
 میں محض بالیدگی اور حیوانات میں جان کی صورت میں ظاہر ہوتی۔ اور پھر  
 تغیر اور ارتقاء کی بے شمار منزلیں طے کر چکنے کے بعد اس نے فکر انسانی کی  
 شکل اختیار کی ہے۔ جدلیت کا تقاضا یہ ہے کہ کسی ایک حد یا منزل پر قیام  
 نہ رہے۔ اور اگر ارسیت ہوگی کی تصویریت کی طرح کسی دوسرے عنوان  
 کی ادعائیت کا نام نہیں ہے تو ماننا پڑے گا کہ جدلیت ہی کا حکم ناطق یہ ہے  
 کہ ایک حد کے بعد مادی غیر مادی ہو جائے اور ایسی نئی صورت اختیار کرے کہ

ایک مطالبہ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ فن کاری کو جماعتی ہونا چاہیے۔ اس نے بھی ہم کو مغالطے میں ڈال رکھا ہے۔ فن کاری کو نہ صرف جماعتی ہونا چاہیے بلکہ وہ غیر شعوری طور پر ہمیشہ جماعتی ہوتی ہے۔ تو ایسے نہیں ہم کو کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جبکہ فن کاری نے کسی غالب اور سربراہ آورہ جماعت کے خیالات اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ فن کاری جماعتی تو ہوتی ہے مگر وہ فن کاری اسی وقت ہوتی ہے جب وہ جماعت کے حدود سے کچھ آگے اور اس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو ورنہ وہ جماعت کی مزید تہذیب و ترقی میں کوئی دیر قح حصہ نہیں لے سکتی۔

ایک نعرہ یہ بھی لگا یا جا رہا ہے کہ فن کاری کو اجتماعی ہونا چاہیے۔ یہاں بھی ہم کو یہ کہنا ہے کہ فن کاری اجتماعی شعور کی پیداوار ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ ہمارے فنی اکتسابات کسی خاص ہیئت اجتماعی کے اضطراری نتائج ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بہت بڑا دخل ہوتا ہے اور افراد کے ارادے ایک خاص ماحول کی مخلوق بھی ہوتے ہیں اور نئے ماحول کے خالق بھی۔ افراد کے انفرادی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگر آج یہ انفرادیت نہ ہوتی تو ہمارے ثقافتی اختراعات میں افکے اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسے تنوعات نہ ہو سکتے۔

مارکس کے فلسفے کا مرکز افسانہ ہے۔ اور ایک قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ وہ اپنی انسانی زندگی کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے موجودات کو بدلتا رہا ہے۔ مادی قوتوں کے ہاتھوں میں وہ کبھی بھی محض بے بس تپلا نہیں رہا۔ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کے عضویات اور اسکے نفسیات کو بدلتی رہی ہیں لیکن پھر انسان

## چھٹا باب

# تبصرہ و تصفیہ

پانچویں صدی قبل مسیح سے لے کر دورِ حاضر تک فنِ اور فنِ کاری کے متعلق جتنے مختلف نظریے پیش کیے گئے ہیں ان سب پر ہم گزشتہ صفحات میں اجمالی نظر ڈال چکے ہیں، اور اب ہم اس قابل ہیں کہ خود اپنی جگہ سوچیں اور فیصلہ کریں کہ فنِ کاری کی اصل و غایت کیا ہے۔

زمانہ قبل تاریخ سے اب تک انسان کے تمام ثقافتی اکتسابات میں سب سے اہم سب سے افضل اور سب سے زیادہ قابلِ قدر وہ اکتسابات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنونِ لطیفہ کہا جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسان کی ہستی، ان کی داغ بیل اس وقت پڑی جب کہ وہ درمیانی نوعِ حیوانی جس کو بشرنا (ANTHROPOID) کہتے ہیں، خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی روزمرہ ضروریات کے لیے درختوں کی ٹہنیاں اور پتھر کے ٹکڑے تراش کر اپنے لیے آؤزار اور آلاتِ حرب و ضرب بنانے لگی، جہاں جہاں قدیم ترین "نیم انسان" (HOMONIDS) کے آثار پائے گئے

اس کی بنیادی اصلیت پہچانی نہ جاسکے۔ کثیف سے لطیف ہوتے جانا مادے کی جدلیاتی فطرت ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ مارکس کا نظریہ سہیل کی تصدیق اور مطلقیت کے خلاف ایک رد عمل تھا اور اس کا مقصد یہ تھا کہ ہم کو ایک جھوٹے اورائی عالم کے خواب سے بیدار کر کے مادی اور جسمانی دنیا کی اصلیت اور ہماری ارضی زندگی کی مقدس قدر کا ہم کو صحیح احساس دلایا جائے۔ اسی لیے مارکس نے اپنے نئے فکری نظام کو ”جدلیاتی مادیت“ کا نام دیا اور نہ صرف جدلیت کی اصطلاح کافی تھی۔

---

پیش میں آسکتا ہے۔ وہ ہر طرف سے اپنے سے زیادہ توانا اور ہیبت ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ قدرت کی پیدا کی ہوئی مہلک طاقتوں سے بچنے کے لیے اس کے پاس درختوں، لمبی گھاس، اور چٹانوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی سے وہ بالکل نا آشنا ہے۔ دن بھر خوراک کے لیے چڑیوں کے انڈوں، جنگلی پہلوں اور ساگ پات کی جستوں میں سرگرداں پھرتا اور رات کو کھلے میدانوں میں آسمان کی کھلی چھت کے نیچے خون دہرا س کے عالم میں بڑک بڑک کر دینا، یہ تھی ہمارے مورث اعلیٰ کی زندگی۔

انسان کو حیوانیت نفس اور بقلے نسل کے لیے کیسی کیسی مصیبتوں اور آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہے اور عناصر قدرت اور کائنات کی تمام ناموافقتیوں سے اپنے کو پہلے مومن رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لیے کتنی محنت اور مشقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش، عیش و فراغت کی جستجو فطرت حیوانی کا بہت عام اور ممتاز میلان ہے۔ بہاؤ بھی قدرت کی شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لیے سکون اور آسائش کی صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش کوش جانور نہیں ہے، وہ جتنا ہی سست ہے اتنا ہی متحمل، جفاکش اور محنت کوش بھی ہے۔ تحمل اور جفاکشی نے اُس کے اندر وہ توانائیاں پیدا کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و عوارض کے مقابلے اور اُن کو برداشت کرنے سے انسان میں ادراک، تعقل اور تفکر پیدا ہوا، اور مسلسل محنت اور پئے بہ پئے سعی و عمل نے اس کے اندر وہ شعور پیدا کیا جو اول اول بیک وقت افادی اور جمالیاتی تھا۔ اور یہ شعور ہر تجربے غلطی اور ہر صلاحی کوشش کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہا۔ فن کاری کی ابتداء ابلیسیت محنت سے وابستہ ہے۔ وہ محنت جس نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی

ہیں وہاں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ کھڑی، چٹاق اور دوسرے پتھروں سے ایسے اوزار بناتے تھے جن سے وہ مختلف موقعوں پر مختلف کام لے سکیں، فن کاری کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے، اس دور کو گزٹے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ سال ضرور ہو چکے ہیں۔ آج فن کاری ارتقا اور تہذیب کے بے شمار مایاں طے کر کے اتنی بلندی پر پہنچ گئی ہے کہ یہ انمازہ لگانے کے لیے بڑے تاریخی درک کی ضرورت ہے کہ اس کا آغاز زندگی کے کتنے فطری اور ادنیٰ مطالبات سے ہوا ہے، فن کاری کے یہ اولیں نمونے ہمارے آج کے معیار سے کس قدر بھدے اور بے قرینہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن یہی ہمارے جمالیاتی شعور کی جڑیں ہیں جو انسان کی ذاتی اور پھر سماجی زندگی کی ضرورتوں اور اس کی ہمہ جہتی فلاح و بہبود کے اغراض و مقاصد میں بڑی گھرائیوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ "فن برائے فن" کے تصور سے حیات انسانی کی تاریخ بالکل نا آشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس کی زندگی کے لیے وجود میں آیا اور اسی کی بدولت زندہ رہا۔ فن ہمیشہ ایک معاشرے کے بطن سے پیدا ہوا اور اس نے ہمیشہ انسانی اور مادی زندگی کی ایک خاص ہیئت کی نمائندگی کی۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک، اس سے زیادہ مجبور اور ہر طرح کے آفات ارضی و سماوی میں گھری ہوئی۔ اور اس سے زیادہ غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں ہے۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے جس کو "ابو بشر" کہہ لیجیے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک مادر زاد ننگا، ضعیف الاعضاء اور سست اعتقاد وحشی پاتے ہیں، جس کے پاس اپنی حفاظت کے لیے نہ قدرت کی طرف سے ہتھیار کیے ہوئے ذرائع ہیں اور نہ ابھی وہ اپنے تحفظ اور آسائش کے لیے اوزار اور آلہ بنا سکا ہے۔ وہ ابھی جانوروں میں ایک ادنیٰ جانور ہے اور سب سے زیادہ کمزور، بے بس، بزدل اور ہر وقت سہارا رہنے والا جانور ہے جو سانپ کی چالوں پر اعتماد کر کے اُس کی

لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہو گیا کہ اکیلے اکیلے ہر کوئی صبرت اپنے لیے، کے بھول پکا رہ بند رہ کر آسان اور زمین کی غارت گرو توں کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، اگر تمام خطرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو ذات پرستی اور نفس پڑی سے کام نہیں چل سکتا، کائنات میں جتنے موجودات انسان کو ضرر پہنچانے والے ہیں اور اس کی بقا اور بہبود کے راستے میں جتنے حادثات اور مزاحم ان کو زیر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ مل کر زندگی بسر کریں اور متفقہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزار طاقتوں کا مقابلہ کریں اور ان پر قابو پائیں، اس شعور نے انسان کو جلد ہی جماعت آرائی پر مجبور کر دیا، یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوتی ہے اور یہی پہلا معاہدہ عمرانی ہر انسان کے ان سماجی حیلہ کی بنیاد جن کو نون لطیفہ کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اسی دور میں پڑی، اجتماعی زندگی اور مشترکہ محنت نے فنون لطیفہ ایجاد کیے جن کو زندگی کے مقاصد اور مطالبات کے ساتھ قدیم اور نہایت گہرا تعلق ہے۔ لیکن جیسا کہ پچھلے باب میں اشارہ کیا جا چکا ہے فن کاری خلقی طور پر دو عنصری ہے، وہ ایک مرکب ہے۔ اس کے پہلے اجزاء تو خارجی ہیں جو مبہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزاء داخلی اور انفرادی ہیں۔ ایک کو بساط سمجھنے اور دوسرے کو عوامل۔ فن کاری کے مزاج میں خارجی مواد اور داخلی محرکات دونوں یکساں داخل ہیں۔ فن کاری واقعہ اور تخیل کا امتزاج ہے۔

انسان کے مقاصد اور داعیات اور نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عائد کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے۔ اس جبر و تصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے، اسی خواہش کا ایک اظہار فن کاری ہے، خارجی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق بدلنے کی کوشش کا نام فن کاری ہے۔ فن کار حقیقت پر القباس عائد کر کے خارجی ابواب و موصو

زندگی سے زیادہ عظیم، زیادہ مقدس، زیادہ مبارک اور مستقل طور پر زیادہ خوش آئند بنایا، ظہور انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے نیم حیوان اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے جتنا کہ ہم سمجھتے ہوئے ہیں؛ خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گزارنا تھی۔ میسٹہ، ماستوں، دینا سار، گینڈے، خنجر نادات رکھنے والے چیتے، شیر، دیو زاد اڑدہے اور دوسرے خونخوار جانور ہر وقت ان کو کھا جانے کے لیے تیار تھے۔ شدید سردی سخت گرمی، دل ہلا دینے والی بادل کی گرج، مینائی اُچک لے جانے والی بجلی کی چمک، بھیا نک اندھیرا، ان ہیبت اور ہلک قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ اس پر مصیبت یہ کہ بھوک پیاس رفع کرنے کے لیے پریشانی اور متواتر ناکامی کے عالم میں دن کے دن اور رات کی رات دوڑ دھوپ میں گزار دینے کے بمثل شکل سے بچنے لپٹے سامان خورد و نوش مہیا کر پاتے تھے جو عموماً ناکافی ہوتا تھا۔ قدیم انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ ناگزیر اور اہم حرکات بھوک اور خوف تھے۔ خوف کے اسباب میں کچھ تو اصلی اور خارجی وجود رکھتے تھے اور کچھ خیالی اور موہوم تھے جو اس کی ہجالت کی پیداوار تھے مثلاً ہوا، بادل، بجلی، سورج کی تمازت، کھٹھرا دینے والا اندھیرا۔ ان دہشت انگیز عناصر و مظاہر کو وہ فوق الانسان، غضبناک اور ہلاک کر دینے والی دھمیں سمجھتا تھا اور ان کو رام کرنے یا قابو میں لانے کے لیے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔ ایسے حالات اور اسباب میں وہ کو انسان قدوتی طور پر بنوے، خود غرض، حویں، جھگڑا، چور، اچکا اور فریبی تھا، وہ حیوانیت میں سب سے زیادہ کمینہ اور ہڈا طوار حیوان تھا۔ دوسروں کی خوداک چوالینے، صرف اپنے لیے غذا فراہم کرنے کی غرض سے دوسروں کو، کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بیدھی اور قسارت کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی پرہیز نہ ہوتا تھا۔



اور تھکا کے لیے کرتے ہیں۔ بر خلاف اس کے انسان کی فنی کوششیں اس کی ذاتی مسرت اور راحت کا بھی ذریعہ ہوتی ہیں اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع انسان کے لیے خیر و برکت کا سبب ثابت ہوتی ہیں۔

مارکس اور اس کے رفیقوں کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ ایک خارجی دنیا کی عملی تشکیل، ایک غیر نامیاتی بے جان عالم عناصر کو حسب مراد صورت دینا اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنا اس امر کا ثبوت ہے کہ انسان نوع حیوانی کا ایک نئی ارادہ اور تقایفہ رکن ہے۔ وہ حیوانات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کی تخیل یہ ہے کہ تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ اپنی ضرورتوں کی طرح اپنے تمام بہمنوں کی ضرورتوں کا رقیقانہ احساس آدمیت کی شناخت ہے۔ دوسرے ادنیٰ جانور جو تخلیقی یا تعمیری قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اس کے مقصد اور مفاد کا دائرہ بہت تنگ ہوتا ہے، اس میں شک نہیں کہ شہد کی مکھی کے چھتے اور بیاد غیرو کے گھونسلے ایسی فن کارانہ خوش فریگی کے ساتھ بنے ہوتے ہیں کہ انسان ان کی نقل بھی نہیں اُتار سکتا، لیکن یہ ادنیٰ درجے کے جانور جو کچھ کرتے ہیں اپنی ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنی اولاد کی فوری ضرورتوں کو رفع کرنے کے لیے کرتے ہیں، ان کی کوششیں یک طرفہ ہوتی ہیں۔ انسان کے مسامحی اجتماعی قدر لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ حیوانات جو کچھ کرتے ہیں اپنی قدرتی جسمانی ضرورتوں کے تقاضوں سے مجبور ہو کر کرتے ہیں، اور انسان یعنی ہند بنسان اپنی جسمانی ضرورتوں سے آزاد ہو کر فنی تخلیق کی طرف متوجہ ہوتا ہے، غیر انسانی حیوانات اپنی اپنی ذاتوں میں کھوئے ہوئے رہتے ہیں، وہ زیادہ سے زیادہ اپنے کو بھرے پیدا کر سکتے ہیں، انسان ساڑ کا ثنات کی از سر نو تخلیق کر سکتا ہے، دوسرے جانور زیادہ سے زیادہ اپنی نوع کی ضرورت کو اپنی خلیقت کا بیانا بناتے ہیں۔

کو اپنے ذہنی سانچے میں حالت ہے فن کاری کی ترکیب میں اجتماعی اور انفرادی دونوں عناصر شامل ہوتے ہیں۔ فن کار ایک دور اور ایک معاشرہ کی مخلوق ضرور ہوتا ہے، لیکن وہ ایک فرد بھی ہوتا ہے۔ جب ایک مرتبہ اس کا ایک کردار بن گیا اور اس نے ایک مستقل اور منفرد اکائی کی صورت پالی تو اُسی کی تمام تخصیص خصوصیات اس کے جمالیاتی افعال و حرکات میں بٹے کار آئیں گی۔ فن کاری بھی ایک واحد اور منفرد شخصیت کی تخلیق ہوتی ہے اور اس کی تمام انفرادی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے اگر فن کار صالح کردار کا مالک ہے اور کھری شخصیت لکھتا ہے تو اس کی تخلیقی اختراعات اور زمانے کے میلانات کے درمیان کوئی نفاق نہ ہوگا، بلکہ وہ اپنے دور اور اپنے معاشرے کے غلط اور تخریبی میلانات پر بڑی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ قابو پا جائے گا اور ان سے بلند ہو کر خود اپنے ماحول پر اپنا نقش جما سکے گا، ایسی شخصیتوں نے تواریخ میں ناقابل فراموش یادگاریں چھوڑی ہیں جو آنے والے دور کے لیے فکر و عمل کے میدان میں شمع راہ بنی ہیں۔

لیکن سو حقیقتوں کی ایک حقیقت یہ ہے کہ جب سے انسان نے آدمیت کا رنگ روپ پایادہ اجتماعی رہا، اور اپنے اجتماعی نظام کو روز بروز زیادہ وسیع، زیادہ مستحکم اور زیادہ مہذب بناتا رہا ہے۔ انسان جو تخلیقی کوششیں کرتا ہے ان میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک اجتماعی میلان یا غایت نمایاں یا پوشیدہ ضرور ہوتی ہے اگر ایسا نہیں تو اس کی ہر کوشش ساقط الاعتبار ہے۔ انسان اور دوسرے جانوروں کے درمیان یہ بہت بڑا فرق ہے، فن کاری میں بھی یہ فرق ملے گا۔ بہت سے ادنیٰ درجے کے جانور بھی مثلاً دیک، شہد کی مکھی، پھل اور بنیاں جو جلی طور پر فن کار ہیں، لیکن ان کی فن کاری خطراری ہوتی ہے اور صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہو کر یا اپنی نسل کی بقا

قوت ہے وہاں یحٰسن بھی موجود ہے اور زندگی کی بقا و فروغ کا ضامن ہے۔  
 متقدمین سے لے کر آج تک لوگ حُسن کو بلاوجہ ایک غیر ارضی جوہر سمجھتے رہے  
 ہیں اور اس کو خواہ مخواہ ایک غیر مادی عالم سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ اس مادیات  
 نے حُسن کو ایک سدھی وجود بنا کر رکھ دیا، افلاطون نے حقیقتِ خیر اور حُسن کی صفات  
 تقسیم کر کے ہم کو مغالطے میں ڈال دیا، افلاطون نے ایک عالمِ تصورات یا عالمِ  
 مثال کو قدیم اور واجب الوجود تسلیم کر رکھا تھا جو عالمِ اجسام سے باہر ہے، اور  
 جہاں ہر شے کا ایک ازلی تصور یا نمونہ موجود ہے۔ پھر ان تصورات سے بلند اور سب پر  
 محیط ”تصوّرات کا تصور“ یا ”تصورِ اعلیٰ“ ہے۔ حُسن، خیر اور حقیقت اس تصورِ اعلیٰ  
 کے تین سُرخ ہیں جو عالمِ اجسام میں الگ الگ پائے جاتے ہیں، افلاطون سقراط کی  
 طرح حُسن کو خیر اور حقیقت کے ماتحت تصور کرتا ہے۔ ہم آج اس نقطہ نظر سے  
 اختلاف کرنے کے لیے مجبور ہیں، لیکن سقراط اور افلاطون اور ان کے متبعین کے  
 بعض متفرق اقوال ایسے ہیں جن کو آج بھی ہم تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتے، مثلاً حُسن کے  
 بارے میں سقراط کے دو اقوال ہیں ایک تو یہ کہ حُسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو بھلی معلوم ہو،  
 دوسرا قول یہ ہے کہ حُسن وہ چیز ہے جو کسی غرض کو پورا کرے، اور غرض سے مراد عملی  
 مفاد ہے۔ ہم بجا طور پر حیرت کر سکتے ہیں کہ جس تفکر نے کائنات اور حیاتِ انسانی  
 کے سارے نظام کی بنیاد مادی دنیا سے الگ تصوّرات پر رکھی ہو وہ حُسن کا ایسا افادہ  
 نظریہ کیسے مرتب کر سکا۔

بعد کے اشل تئوں نے اس عالمِ مثال کے تصور کو اور زیادہ وسعت دی اور  
 ہر ترقی یافتہ زبان میں بڑے بڑے شاعروں اور صوفیوں نے اس سجاوٹی بنیاد  
 پر رنگ برنگ کی نازک عمارتیں بنیاد کیں۔ ان لوگوں نے ”ازلی حُسن“۔ ”لا فانی حُسن“  
 ”لا ہونی حُسن“۔ ”حُسن مطلق“۔ ”حُسن حقیقی“ وغیرہ جیسے بُت تراشے جن کے آگے سر جھکانے

انسان ہر نوع کی ضرورت کے مطابق اور ہر وقت اور ہر موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے ہٹایا یا یکجا کر سکتا ہے۔ دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حُسن ملتا ہے وہ ضدِ لاری طور پر اُس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے، انسان کو حُسن کا نہ ضرر شعور بلکہ اور اک بھی ہوتا ہے اور وہ اپنے مادے اور اپنی قوت سے حُسن کو تربیت اور قریغ بھی دے سکتا ہے۔ حُسن اور فن کاری لازم اور ملزوم ہیں۔ فن کاری صرف ایک مفروضہ حُسن کا اظہار نہیں ہوتی، بلکہ حُسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب تم کی جستجو اور اس کو پانے کی کوشش کا نام انسانی لغت میں فن کاری ہے۔

فن کاری کے سلسلے میں ایک لازمی اور اہم سوال حُسن کے متعلق اٹھتا ہے اس لیے کہ فن کاری کو اظہارِ حُسن بتایا گیا ہے۔ حُسن کے وجود اور اس کی قدر سے آج تک کوئی انکار نہیں کر سکا ہے۔ لیکن یہ حُسن ہے کیا؟ اس سوال نے بڑے بڑے اہل فکر و بصیرت کو حیران رکھا ہے۔ مشہور آفاق سائنس دان اور نظریۃ ارتقاء کا مبلغ ڈارون مور کی دُکھ راز نہ سمجھ سکا، وہ زندگی کے ہر منظر کو جہدِ لبقا، قدرتی انتخاب اور بقاے اصلح کی روشنی میں سمجھنا چاہتا تھا، لیکن محض حیاتیاتی مقصد کے ماتحت حُسن کی تاویل نہیں کی جاسکتی۔ نور کی دم میں اس قرینے اور تناسُب کے ساتھ خطوط و الوان کا التزام نہ ہوتا تو بھی حیاتیاتی غرض یعنی نسل کی افزائش اور بقا کا مقصد تو پورا ہوتا ہی رہتا۔ قدرت نے اپنے تخلیقی نظام میں یہ اسلوب اور آہنگ کیوں ملحوظ رکھا؟ اس کا حجاب ہمارے پاس نہیں ہے، تاوقتیکہ ہم یہ تسلیم نہ کر لیں کہ قدرت کے اندر وہ آہنگ طبی طور پر موجود ہے جس کو ہم حُسن کہتے ہیں۔ نہ صرف انسانی دنیا بلکہ حیوانی اور نباتاتی اور یہ ظاہر بے جان جماداتی دنیا بھی ایک جمالیاتی سطح رکھتی ہے۔ جہاں کہیں زندگی کی

تواریخ بنایا، یہ ہیگل کی وہ دین ہے جس سے بعید ترین مستقبل میں بھی کوئی نسل اخراج نہیں کر سکتی۔

حقیقت کا ایک دوسرا رخ جو ہیگل کے نظام فکر کے اندر چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ہے کہ اگر حقیقت اولیٰ تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی مظاہر کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ہیگل اسی ہیئت کو حسین ماننا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو کر پچے کا خیال بھی ہی ہے۔ اس سے ہم اتنا نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حُسن کسی مجرد تصور میں نہیں بلکہ ایک منفرد منظر میں ہوتا ہے۔ حُسن تصور اور اس کی جسمانی ثبوتیہ کے درمیان ممکن بجا لگت کا نام ہے، یعنی حُسن نہ تو تنہا تصور میں ہے نہ تنہا جسمانی وجود میں بلکہ دونوں کی انتہائی ہم آہنگی میں ہے۔

ایک اور بات جو قابلِ کاٹا ہے یہ ہے کہ حُسن سے جو کیفیت ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے وہ کمالِ مسرت و انبساط ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو حُسن کا وجود و عدم انسان کے لیے برابر ہے۔ جو چیز زندگی کی بالیدگی اور فروغ میں معین نہ ہو وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ انسان کے لیے سب سے اعلیٰ اور اہم قدر زندگی ہے، اور اسی نسبت سے انسان موت سے نفرت کرتا رہا ہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ چیز حسین ہے جس میں ہم اپنی زندگی کی تحفیل کی جھلک پائیں، وہ صورت حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو اور جو ہمیں زندگی کی منت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

اب اگر یہ صحیح ہے کہ زندگی اور اس کے علامات و مظاہر حُسن ہیں تو بیماری، انقطاع اور موت کے اسباب و علامات قدرتی طور پر غیر حُسن یا قبح قرار پائیں گے۔ تمام موجودات میں وہی صورتیں جمیل ہیں جو یا تو ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے انسانی زندگی سے قراحت رکھتی ہیں، یا اس کی فلاح و بہبود میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیتی ہیں۔

والوں کی آج بھی کمی نہیں ہے جس کے اس غیبی اور پراسرار تصور نے فکر و احساس کی دنیا میں بڑی نزاکتیں پیدا کی ہیں اور اس کی بدولت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے ایسے ناقابل فراموش نمونے وجود میں آئے جن کی تاریخی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی جس اور فنون لطیفہ کے بارے میں ہمارے اسلاف نے اپنے اپنے زمانے اور ماحول اور اپنی اپنی قرب فکر کے مطابق لطیف اور نازک خیالات کا ایک ذخیرہ ہمارے لیے چھوڑا ہے جس کو جوں کا توں قبول کیے ہوئے بغیر بھی ہم اپنے دور تشکیل و تہذیب میں جذب کر سکتے ہیں۔ نئے افکار و نظریات کی تخلیق میں ہمیں اپنے آبا و اجداد کے تخلیقی اکتسابات سے کام لینا ہے اگرچہ نئے دور کی نئی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق ہمارے اور ہمارے بزرگوں کے نتائج فکر میں مشرق و مغرب کا فرق ہو گا۔ قدیم ترین یونانی دور سے لے کر ہیگل اور اوس کے مقلدین تک حسن اور فن کاری کے متعلق جتنے افکار و نظریات ہم کو ملتے ہیں وہ سب سب ماورائی ہیں۔ ان مصورین نے حسن کی مادی صلیت اور افادی غایت کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ اس ماورائی رومانیت سے ہماری فکر و بصیرت اور اسلوب نگاہ میں متنی وسعتیں اور لطافتیں پیدا ہوئی ہیں ان کا پورا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ حسن کی جستجو میں ہم آج تک جہکے اور بھٹکے ہوئے ہیں؛ ہم مجردات کی سیماؤں کی دنیا میں کھوئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ یہ سمجھنے کے لیے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ حسن کا کوئی ازلی نمونہ یا کوئی جامع اور ملغ تصور ایک تھا ہے۔

لیکن ہیگل اور اس کے مدرسے کے دوسرے مفکرین کے فلسفے میں تمام تناقضات کے باوجود زندگی کی ماہیت کے بہت نئے پہلو ہم کو نظر آ جاتے ہیں ان لوگوں نے ہستی کو ایک جامد اور مردہ تصور سے ایک زندہ یعنی متحرک و انقلاب پذیر حقیقت میں تبدیل کر دیا اور زندگی کو حال کے بجائے حرکت مان کر ایک مسلسل

احساس یا تاثیر کے لیے ذات ذی حس سے باہر اور الگ کسی خارجی موثر کا وجود لازم ہے  
غرض کہ حسن ایک طرح کی حسی نسبت ہے، ایک خارجی محرک یا مہیج سے ایک تناسب  
داخلی اثر پیدا ہونے کا نام حسن ہے جس میں بھی ایک جدلیاتی عمل ہے جس کے دو اجزاء ہیں  
جو یکے کے مقابل اور رفیق ہیں۔ اگر ہم یہ یاد رکھیں کہ حسن ایک مجرد اور مطلق  
تصور کی حیثیت سے کبھی کوئی وجود نہیں رکھتا تو ہم کبھی کسی قسم کے مغالطے میں نہیں  
پڑ سکتے۔ حسن کا تصور نہیں ہوتا بلکہ حین چیزوں کا وجود ہوتا ہے انسان کی فنی تخلیقاً  
سے پہلے کائنات میں وہ خصوصیت موجود تھی جس کو حسن کہتے ہیں۔ نظام قدرت میں  
ایک ابتدائی قرینہ، ایک ناقص تناسب، ایک خام آہنگ کا پتہ چلتا ہے جہاں  
کہیں تخلیقی حرکت کا وجود ہے وہاں کسی نہ کسی حد تک وہ آہنگ بھی پایا جاتا ہے  
جس کو حسن کہتے ہیں، لیکن اس کو قرینہ یا حسن انسان نے سمجھا اس لیے کہ اس کو اپنی  
زندگی کی تہذیب ترقی میں مددگار پایا، اگر ہم داخلیت کے خطرے سے ہوشیار ہیں  
تو شاعری کی استعارات میں اقبال، بے نظیر شاہ و آدنی اور فراق گورکھپوری کے یہ  
اشعار ہمارے خیال کی ترجمانی کرتے ہیں۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگر سے پیدا شد  
حسن لرزید کہ صاحب نظر سے پیدا شد  
خجستہ رفت بہ گردوں زشتان وجود  
مذہ لے پرد گیاں پردہ در سے پیدا شد  
(اقبال)

نہ ہوا اپنی آنکھ جو حسن ہیں، تو جہاں میں کوئی حین نہیں  
جو وہ غزنوی کی نگاہ ہو، وہی خم ہے زلف ایاز میں  
(بے نظیر شاہ و آدنی)

خود، سچیل اور پیروان سچیل کے بعض ملفوظات ایسے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ نظام قدرت میں وہی عناصر و مظاہر حسین ہیں جو انسانی زندگی کی یاد دلاؤں یا جو شخصیت کا اظہار کریں۔ جن چیزوں کو حسین کہا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد کے ساتھ رابطہ رکھتی ہیں۔ کائنات کے شاگرد شکر کا بھی یہی خیال ہے کہ حُسن محض ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ نظام قدرت اور نفس انسانی کے درمیان ایک باہمی ربط ہے۔ اس کا ایک قول یہ بھی ہے کہ فنون لطیفہ اپنے حسین اسالیب کی بدولت قدرت پر فتح پانے میں ہماری بڑی مدد کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے تجربات کی طرح حُسن کا تجربہ بھی دوستی ہے۔ نہ یہ کہنا صحیح ہے کہ حُسن کا وجود خدا ہی ہے اور نہ یہ دعویٰ درست ہے کہ حُسن کیسر داخل کیفیت ہے۔ حُسن کا وجود بھی مطلق نہیں اضافی ہے۔ ایک ذی حس ہستی اور ایک محسوس وجود، ایک خارجی مؤثر اور ایک اثر پذیر ذات کے درمیان ایک ناگزیر اضافت یا تعلق کا نام حُسن ہے۔ سردی اور گرمی کی طرح حُسن کا احساس بھی دو اجزاء سے ضروری سے پیدا ہوتا ہے۔ کرسٹوفر کاؤیل نے اپنے مقالہ ”حسن“ میں ایک طرف سردی، گرمی، انقباض، انبساط اور نوت وغیرہ اور دوسری طرف حُسن کے تجربے کے درمیان جو فرق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ زیادہ اصلی نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ گرمی اور سردی کے احساسات زمانہ قبل سے اب تک کم و بیش ایک معیار پر ہیں اور حُسن کا معیار ملک بہ ملک دور بہ دور بدلتا رہا ہے لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ حدت و بدروت کا احساس ہمارے بشر نما مورثوں میں اتنا ہی شدید تھا جتنا کہ ہم میں ہے، اور آج بھی گرم ملک کے رہنے والوں کی دہاں کی گرمی اس شدت کے ساتھ نہیں محسوس ہوتی جس شدت کے ساتھ سرد ممالک کے لوگ اسے محسوس کریں گے، اگر ان کو گرم ممالک میں منتقل کر دیا جائے۔ ہر خارجی محسوس کے لیے کسی ذی حس ہستی کا ہونا ضروری ہے اور ہر



اختراعات میں عہد بہ عہد جو لطافتیں پیدا ہوتی گئی ہیں اُن میں بھی ایک افادہ منی محرک، ایک مقصدی میلان، علانیہ یا پھر لہجے کا۔ حسن اور فن کاری دونوں معاشری مطالبات سے وابستہ ہیں نہ حسن اپنی غایت ہے نہ فن کاری، ہمارے آباد اجداد کی زندگی میں افادہ منی اور جمال یافتہ دو الگ الگ تدریں نہیں تھیں۔

فن کاری کا آغاز حیات انسانی کے انگریز مقاصد اور مطالبات سے ہوا۔ الفاظ کی فن کاریوں سے پہلے پہاڑوں کے اندر جاے پناہ بنانا، اوزار و ظرف تیار کرنا، جسمانی حرکات و سکنات سے مافی الضمیر کا اظہار کرنا، اور کچھ عرصے بعد چھپنی سے لکڑی اور پتھر پر نقش و نگار بنانا جن کی ابتدائی غایت طلسمی یا تعویذی تھی، فن کاری کے سب سے زیادہ اہم انواع تھے ہمارے وحشی اسلاف یا تو نظام کائنات کے ساتھ اپنے مقابلے اور پیکار کے کارناموں کو نقوش کی صورت میں چٹانوں اور ظروف پر ثبت کرتے تھے، یا اپنے زمانے کے معصوم عقائد کے مطابق جو ان کے لیے سارے فلسفے اور سائنس کا حکم رکھتے تھے، ایسے نقوش بناتے تھے جو سحر و انحراف کا کام کرتے تھے، ان کا ایمان یہ تھا کہ ان وسائل سے وہ غیر انسانی عناصر اور موثرات پر قابو پاسکیں گے یا ان کو راضی کر کے اپنی زندگی کے لیے سازگار اور مبارک بنا سکیں گے۔ گو یا یہ انسان کی سب سے پہلی کوششیں تھیں اپنے مقدر یعنی حال کو بدلنے اور سدھانے کی۔

اولین انسان کے ذہن میں حسن کا تصور اقلیدسی یا ہندسی تھا۔ ابعادی تناسب (Dimensional Proportion) کے سوا حق کا کوئی مفہوم نہ تھا، زمانے کے امتداد کے ساتھ انسانی ذہن زیادہ بالغ، زیادہ رسا اور

اہل دید کوئی اہل نظر ہوتا ہے  
حسن اب تک تو نہ تھا حسن مگر ہوتا ہے  
(فراق)

حسن، خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بتایا جا رہا ہے  
وہ کوئی اصل اور اساسی فرق نہیں ہے۔ وہ محض رخ اور زاویہ نظر کا فرق ہے۔ تینوں  
کی اہلیت ایک ہے جو افادہ ہے، مگر ثقافتی ارتقا اور تمدنی قوانین کے ساتھ خود  
منفاد کا سمیاد بدلتا گیا ہے اور کیفیت سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتا گیا ہے۔  
یہ بھی انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورتوں اور اس کی فلاح کے تقاضے سے ہوا ہے۔  
اس کو ایک مسوولی مثال کہہ دیتے سمجھیے۔ انسان بہت پرانے زمانے سے آؤزار اور  
خود بننا شروع کیا۔ قدیم ترین آؤزار اور آجکل کے نفیس اور نازک سائنسی آلات کے درمیان  
زمین اور آسمان کا فرق ہے لیکن قدیم قوانین میں کسی رد وادوار کے آؤزار کا مقابلہ  
کیجیے جو ایک دوسرے کے ذرا بعد ہوں، مثلاً قدیم حجری اور جدید حجری زمانوں کے آؤزار  
کو دیکھیے آخر الذکر دور کے آؤزار اول الذکر دور کے آؤزار کے مقابلے میں زیادہ سہولت زیادہ  
سبک، زیادہ چکنے اور زیادہ ماحسوس بخش ہونگے، حالانکہ دونوں زمانوں میں تپھر ہی سے  
آؤزار بنائے جاتے تھے۔ قدیم حجری انسان نے بہت جلد محسوس کیا کہ اس کے بنائے  
ہوئے بے ڈول اور کھڑے آؤزار نہ صرف اس کے ہاتھوں کے لیے تکلیف دہ اور  
ضرر رساں ہیں بلکہ ان کے استعمال سے اس کی کار بگاریوں میں زحمت اور تاخیر بھی  
واقع ہوتی ہے۔ مسلسل عمل اور فکر اور تکرار عمل کے بعد اس کی سمجھ زیادہ واضح ہوتی  
گئی اور اس کے ہاتھ زیادہ سمجھنے لگے اور جدید حجری دور آتے آتے وہ ایسے آؤزار بنانے  
لگا جو پہلے دور کے آؤزار سے کہیں زیادہ سبک اور کارگر تھے اور جن سے اس کے ہاتھ  
کم تکلیف برداشت کر کے زیادہ سہولت کے ساتھ اپنا کام انجام دے سکتے تھے۔ فنی

مفاد ہے، اور مفاد کا تصور برابر بدلتا رہتا ہے۔ فن کاری کے قدیم ترین نمونے ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ فن کاری کی اولین مثالیں اور حُسن کے سب سے پہلے مظاہر اوزار و ظروف ہیں۔ ان کے بعد گھر وں اور عبادت گاہوں کی عمارتیں ہیں جو ابتدا میں نہایت بھونڈی اور بھدی ہوتی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ اس قدر تربیت یافتہ اور مہذب ہوتی گئیں کہ آج ہم ان کی اصلی غایت کو بھول جاتے ہیں اور ان کی اسلوبی خوبیوں کو مقصود بالذات قدر سمجھتے ہیں۔

حُسن، خیر، حقیقت یہ تمام قدریں انسان کی محنت آگیں اور پُرازائش زندگی کے نتائج ہیں۔ قدرت کی طرف سے انسان کو جو مجبوریاں لاحق ہیں اور ان کی وجہ سے وہ جن شدائد اور مصائب میں مبتلا رہا ہے اُن کا وہ برابر مقابلہ کرتا رہا ہے۔ اسی مقابلے اور مجاہدے کا ایک ثمرہ فن کاری ہے۔ محنت نے انسان کی زندگی میں وہ قدر پیدا کی جس کو حُسن کہتے ہیں اور حُسن کا تصور محنت کے اسلوب کو سنوارتا رہا ہے ارتقاء بشری کی تاریخ میں محنت نے بڑا کام کیا ہے، محنت جو زندگی کی تمام بہن ہے انسان کے جسمانی اعضا اور دماغی اور روحانی قوئی کو روز بروز زیادہ توانا زیادہ حسین اور زیادہ قابل اعتماد بناتی گئی، ہر مثال کے طور پر جسمانی اعضا میں ہاتھ کو لے لیجیے۔ عام خیال ہے جو صحیح ہے کہ ہاتھ محنت کی تخلیق کرتا ہے، لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے جو اتنا ہی اہم ہے۔ محنت نے ہمارے ہاتھ کی بھی تخلیق و تربیت کی ہے۔ نیم انسان یا انسان قدیم کے ہاتھ بہت بد ہیئت، بھدے، سخت اور سست تھے۔ ہزاروں سال کی پیہم محنت، نئے حالات اور مواقع کے مطابق نئے طریق عمل اختیار کرتے رہے

زیادہ دور اندیش ہوتا گیا اور اسی نسبت سے حسن کے مفہوم میں بھی روز بروز زیادہ بلاغت اور لطافت پیدا ہوتی گئی، یہاں تک کہ آج ظاہری مناسب یا سطحی آہنگ کی جگہ باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے نقاشی کے بدھ، پارسی، راجپوت اور منغل دبستانوں کا موازنہ کسی جدید دبستان سے کر لیجیے۔ موزالذکر دبستانوں کی نقاشیاں قدیم دبستانوں کے میاں سے بڑی بھونڈی اور بدترنیزہ معلوم ہوں گی، لیکن آج کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ نقاشیاں پرانے زمانوں کی نقاشیوں کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ اور بلخ و لطیف نہیں ہیں۔ ان کے اندر خطوط و اہلن کا جو نازک آہنگ ہوتا ہے ان کا تعلق ظاہری حواس سے کم اور باطنی اور اکسے زیادہ ہوتا ہے۔

ایک بار ہم کہہ چکے ہیں کہ حسن کا تصور دور بہ دور کثیف سے لطیف ہوتا گیا ہے۔ اگر کسی کو اصرار ہو تو ہم کو یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ حسن جسمانی سے غیر جسمانی، مادی سے غیر مادی ہوتا گیا ہے مگر اس کی اصل بہر حال مادی، جسمانی اور افادی ہے۔ جو بات سب سے زیادہ ناقابل تردید ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت اور خیر کی طرح حسن کا مفہوم بھی خطہ بہ خطہ اور عہد بہ عہد بدلتا رہا۔ حسن ہو یا خیر یا حقیقت سب کی بنیاد معاشرت کے میلانات و محرکات پر ہے۔ تینوں قدیم تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں۔ حسن کوئی قدر مطلق نہیں ہے اور نہ فن کاری کوئی وحدانیت ہے۔ حسن کی ابدیت اور فن کاری کی ہمیشگی کے اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ حسن کی ضرورت انسان کی زندگی میں ہمیشہ رہے گی اور فن کاری کے بغیر انسانی معاشرت آگے ترقی نہ کر سکے گی۔ فن کاری کی اصلی غایت انسانی

علت صوری اور علت فعلی کے اعتبار سے داخلی اور انفرادی ہے۔

فن کاری زندگی کے دوسرے اکتسابات کی طرح اپنی غرض و غایت کی رُو سے اجتماعی اور جمہوری ہے، اس کا مقصد خلافت کی زندگی کا فروغ ہے جس کو آج ہم بھولے ہوئے ہیں، زندگی کے اور بہت سے اداروں کی طرح فن کاری بھی ایک مخصوص طبقے کا اجارہ بن کر رہ گئی۔ اس اجارہ دار طبقے نے فن کاری کو عوام پر اپنا رب قابض قائم رکھنے کا آلہ اور خود اپنے لیے عیش و تفریح کا ذریعہ بنائے رکھا، بطریق (Patronage) ذریعہ پر وہت کال سے لے کر سچل کے دور سرمایہ داری تک ایسا ہی رہا ہے، ایک با فراغت اور با اقتدار قلیت زندگی کی تمام برکتوں پر قابض ہی ہے اور اس کی تمام قدروں کو اپنے مفاد کے سانچے میں ڈھالتی رہی ہے، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں زندگی کے اور مساعی کی طرح فن کاری نے بھی ترقی نہ کی ہو۔ زمانہ قبل تاریخ کے بھونڈے اوزار، بھدے برتنوں اور بد ہیئت مسکنوں سے لے کر عصر حاضر کے نفیس ترین اختراعات تک لطافت اور نزاکت کے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی فن کاری کج جس بلند مقام پر ہے اس کا اعتراف نہ کرنا جہالت کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ تمام اکتسابات اور ان کے فوائد ایک کم تعداد منتخب جماعت تک محدود رہے ہیں۔ اب دنیا کی آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ چکے ہیں، اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ زندگی کی جن سعاد توں کو اب تک ایک چیدہ اور برگزیدہ گروہ اپنی نعمت غیر مترقبہ سمجھتی رہی ہے ان کو جمہور کے لیے عام ہونا چاہیے۔ فن کاری کی بابت بھی ہمارا اصرار یہی ہے۔ اب

اور سعی، غلطی، ناکامی اور سعی جدید کے تسلسل نے ہمارے ہاتھوں کو زیادہ خوبصورت، زیادہ نرم اور زیادہ پھرتیل بنا دیا ہے۔ کام کرتے کرتے ہاتھوں کے عضلات، مفاصل اور اعصاب و جوارح میں سچک، چابکی اور جیتی آتی گئی۔ نسبتاً بعد میں ہمارے ہاتھ جتنے سنوئے ہوئے آج اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ نقاشی، مجسمہ سازی، عمارت گری اور موسیقی میں نت نئی نزاکتیں اور نفائیس پیدا کر رہے ہیں۔

اب ہم آخر میں حُسن اور فن کاری کے متعلق چند مرکزی امور کو ذہن نشین کر کے اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔ حُسن اور فن کاری کے تصور میں انسان کی مادی اور جسمانی زندگی کے غرض، مقاصد، صلی اور اہم ترکیبی اجزاء ہیں۔ دونوں میں سے کسی کی مادی ماہیت اور افادی غایت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری بات جس کو تسلیم کیے بغیر مقرر نہیں، یہ ہے کہ فن کاری کا نصب العین کم سے کم ابتدا میں کسی فرد واحد کی ذاتی زندگی کی فلاح نہیں، بلکہ حیات اجتماعی کی توسیع و ترقی تھا۔ لیکن پھر بعض مغالطوں سے ہوشیار رہنا ہے۔ اول تو انسانی تہذیب کے کسی دور میں بھی کسی انسانی جماعت کے کل افراد نے مل کر کسی فن کو ایجاد نہیں کیا۔ ہر گروہ یا قبیلہ یا خاندان میں دو چار ایسے نفوس رہے ہوں گے جو ذہانت، رسائی، فکر، ابداعی قوت اور عملی سوچ بوجھ میں عوام سے زیادہ خوش اندیش اور خوش تدبیر رہے ہوں گے، اور انھیں کے ذہن میں پہلے پہل ایجاد و اختراع کا خیال آیا ہوگا۔ اوزار یا ظروف کی ضرورت یقیناً پوری جماعت کی ضرورت تھی، مگر ان کا تصور اور ان کی ساخت کا نقشہ افراد کے دماغوں کی تخلیقات ہیں۔ علت مادی اور علت غائی کے کاٹھ سے فن کاری خارجی اور اجتماعی ہے، مگر



ایسے نظام معاشرت کی ضرورت ہے جو جماعت کے ہر فرد کے لیے ایسے اسباب و مواقع ہیا کرے کہ وہ اگر چاہے تو فن کار ہو سکے یا کم سے کم فن کاری کی تخلیق سے حسبِ مراد بہرہ اندوز ہونے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کر سکے۔ فن کار کی انفرادی ابدائی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ اس ابدائی قوت کے نتائج جمہور کی زندگی کی صحت اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں، اور یہ اسی وقت ممکن ہو گا جب کہ فن کار اپنے کو عوام کی طرح انسان سمجھے گا اور عوام فن کار کو اپنوں میں شمار کر سکیں گے جب ہمارا معاشرتی نظام بدل جائے گا، جب زندگی کی تمام برکتیں سب کا حق ہوں گی جب افلاس اور امارت کی خوشییں باقی نہ ہوں گی، اس وقت ہر شخص بفضلِ ایا القویٰ فن کار ہو گا، اُس وقت فن کار بھی ہماری طرح انسان ہو گا، یا پھر ہم سب اُس کی طرح فوق الانسان یا انسانِ اعلیٰ ہوں گے۔ زندگی کا صحیح اور صالح دستور یہی ہے جس کو بدو میں آنا ہے اور جس کے بغیر انسانیت خطرے میں رہے گی۔